10/153
■ Octombrie 2015
■ Anul XII

Cafeneaua literară



PICASSO - Femeie cu carte

supliment
ARTE POETICE

Gérard PFISTER:
Poezia este altceva.
O mie şi una definiţii ale poeziei
La poésie, c'est autre chose.
Mille et une définitions de la poésie

Daniela din casa de iasomie

Personalitate copleşitor-senzorială, aşa cum rar mai întâlneşti în poezia zilelor noastre, conducându-se, chiar şi când ia cele mai simple decizii, când săvârşeşte gesturi mărunte şi inofensive, după instincte surprinzătoare pentru o minte logică, **Daniela Voiculescu** scrie în felul în care iniţiaţii descântă sau fac vrăji.

Casa de iasomie (Editura *Tipo Moldova*, Iaşi, 2015) întăreşte impresia de lirism în stare de transă. Autoarea dă senzaţia că se conectează la Sursă, derulând firele unui ghem magic, pentru ca, instantaneu, informaţia să irumpă sub formă de imagini viu colorate. Stridenţa, spectacularul succesiunii lor, tema melodică, generată de alăturarea de vocabule cu sensuri ce nu au, de obicei, nimic de împărţit, uimitoarea forţă de sugestie care rezultă de-aici ţin de instrumentarul absolut special al Danielei Voiculescu.

Zâmbetul ursului polar, Bezele cu poftă de sărățele, Catifea de simțuri, Plasma roşului, albul esenței, Eşarfă cu yin și yang, Lumea mea de atlantisit, Ain Karem, Apa cu ochi de rubin, Amethysta etc. sunt titluri incitante prin simpla lor rostire o dată. Vrei imediat să afli mai mult: *trupul tău e chitara... fără trecut/ și fără viitor. trup atemporal. altar/ de suflet și divinitate... arc stelar/ gând. îmbrățișare. iasomia ta/ ...iasomia ta. vanilia mea... îmbrățișare./ vise. cireșe. opium. lalele. ginseng./ mosc. marţipan. margarete. greieri./ să extindem cifra patru.../ patru poeme în patru secunde!/ şi le pui pe patru pagini.../ un altfel de Big Bang... (ia-mă lângă trupul tău)*

Lumea secretă a pietrelor tămăduitoare este personaj central în poezia Danielei Voiculescu. Alături de eroii din carne şi oase, sodalitul, tanzanitul, turmalina, opalul, rubinul, onixul etc. trasează căi de parcurs cu mintea deschisă. Mergând pe ele, sugerează poeta, vei ajunge la miezul tău profund.

Sonoritatea gravă a silabelor orientale, la care se adaugă expresii uzuale americăneşti reprezintă un alt ingredient, marca Daniela Voiculescu: *aseară mi-am luat cercei.../ iz de love story cu flori de sidef roz,/ pentagrame cu bezele şi îngheţată!/... ating acea viață de neatins!/ gur pureh mereh rakh layee,/ amrit naam rideh meh deeno,/ janam janam kee mehal geyee./ love, iz de love story cu iasomie! (iasomie şi lavandă)*

Casa de iasomie a Danielei Voiculescu merită citită, mai ales cu voce tare. Efectul este cel puţin interesant, în sensul de mişcare interioară subtilă, de orientare către o direcţie de care nu aveai cunoştinţă până atunci, dar pe care îţi doreşti, fără să poţi explica de ce, s-o asimilezi.

Denisa POPESCU

„Craiova muzicală”

Festival local tradiţional. Prin varii participanţi, ajuns, firesc, mondial. Croit cu de toate, multe, variate. Dădui pe acolo, în seară caldă de vară, chiar la sfârşitu' lu' august. Când sui pe scena filarmonicii loco, binevenit, potrivit, „Camerata Regală”. Sosită din Capitală. Din oameni tineri formată, entuziaşti copios. Cu chef uriaş de a-i tălmăci pe Holst, Mozart, Britten cât mai strălucit. Îs doar douăzeci, dar iuţi şi decişi, vrednici şi precişi. Sună proaspăt, avântat şi fui tare inspirat că-n Bănie m-am aflat şi la treabă i-am văzut. Mi-au plăcut nemăsurat şi parcă m-am întristat că prea puţin au cântat. I-am mărturisit-o blând celui cu bagheta. Adrian Grigore. Pe care-l cunosc şi-l apreciez. Că este energic, destoinic şi-şi purtă colegii către triumf cert. Fiind delicios şi armonios ce-auzii la ei. Aşa că şi lor, şi oltenilor, felicitări snop, calde, meritate. De la un fan piteştean, înveterat meloman, pe numele său consacrat, dedesubt menţionat,

Adrian SIMEANU

Dumitru Constantin-Dulcan

Bucureştean argeşean. Oaspe conferenţiar pe la Centrul Cultural municipal piteştean. Unde, recent, vorbi ferm despre o nouă spiritualitate. Lumii necesară pentru viitor. Interogaţii, afirmaţii, motivaţii, explicaţii. Ipoteze şi sinteze. Ştiinţă şi credinţă. Neurologie şi psihologie, epistemologie şi teologie. Chiar filosofie. Etică şi cuantică. Ba chiar şi politică. Pledoarie vie pro moralitate şi divinitate. Pentru bunătate, cumpătare, introspecţie şi sănătate. Stârnind curiozitate. Şi, la final, aplauze animate...

Omul are carte şi parte de cărţi semnate de el, mereu căutate. Eu nu le-am citit, aşa c-am venit şi l-am ascultat, cert interesat. Apoi am plecat şi am consemnat ce e scris aci doar în rezumat...

A. SIMEANU

Sinaia şi muzica sa

Am mai scris, repet: profesor Cazacu e plurivalent. Se urcă pe scenă ori stă la catedră. Are o fundaţie, face festivaluri. „Enescu şi muzica lumii”, de pildă. În Gustaru' cald, la Casino Sinaia. Unde ajunsei şi-n anul acest. Să reascult Orchestra Română de Tineret. Ce oferi iară bogată cântare ca de sărbătoare. Suculentă, excelentă, vădit de ţinută şi tare plăcută. Deoarece membrii ei, deşi, încă, tinerei, s-arată maturi, experimentaţi şi cu chef nestins de a tălmăci note fel de fel. Rânduite-n în speţă, cu har uriaş de Orff, Sibelius, Ceaikovski, Enescu. „Carmina Burana”, splendoare. „Francesca da Rimini”, „Furtuna”, dramatice, tulburătoare. Concertu' pentru vioară, romantic din Nord, cu farmec adânc. Rapsodia nr.1, giuvaer românesc lucind şi mai şi odată cu timpu'. Precum se-nţelege, lucrări muc şi sfârc. Alese parcă ideal tot de Cristi Mandeal. Şi de astădată aprig dirijor, aţâţător forte al incandescenţei sonore. Izbutită clar de conduşii săi, care mânuiesc înfocat, adecvat instrumentele la locu' de muncă...

Le-a fost coechipier potrivit Gabriel Croitoru. Ceteraş vestit şi iubit, cred eu, de noi toţi, pe drept. Are o vioară de pe la Enescu şi-i umblă pe strune grozav. C-o precizie ireproşabilă şi o fluenţă din cea impecabilă. Cu uşurinţă, vigoare, fervoare. Şi, după caz, c-un vibrato viu, elegant, pregnant. De parcă-s făcuţi a lucra împreună, cu spor...

Gabi şi Cristian fură alături în chip fericit, cu vrednic profit. Două personalităţi reprezentative ale artei autohtone de azi. Inevitabil şi redutabil dinamizând orchestranţii colegi. Întru făurirea unei seri dintr-alea nemaipomenite. Demnă oricând şi oriunde de repetat. Chiar şi la Piteşti, că-i de trebuinţă melomanilor loco împătimiţi...

A.S.

Aforisme

Naivitatea se cuvine confirmată



■ Tăcerea: o limită relativă. Cuvîntul: o limită absolută.

■ Unii vor să asalteze cuvîntul cum o cetate, alţii se mulţumesc a-i face vizite de curtoazie.

■ În absenţa unui necaz respectabil, necazurile minore îşi bombează pieptul, dorind a ocupa prim-planul.

■ „Stilul universal este acela care reuşeşte să îmbrăţişeze cu dragoste neîmplinirea" (Gombrovicz).

■ Fie şi aşa: dizarmonia armonioasă către care tinde tristeţea.

■ Sufletul creatorului, cum o casă bîntuită.

■ Două tipuri de poeţi deficitari. Unii pentru că se repetă mereu, alţii pentru că nu se repetă niciodată.

■ Senzaţie nostimă. Isprăveşti ce n-ai început. Cum viaţa însăşi.

■ Nu cumva parfumul devoră, aidoma unui animal de pradă, floarea ce-l emană?

■ Cantitatea morţii. Cesar Vallejo se plîngea că moare prea puţin.

■ „Reuşeşte să realizeze o anumită operă numai cel ce valorează mai mult decît această operă" (Cesare Pavese).

■ Consiliu: să-ţi poţi ironiza deopotrivă pierderea şi cîştigul.

■ „Succesul este iluzia noastră cea mai densă" (Monseniorul Ghika).

■ Iubirea nu poartă grija viitorului, viitorul fiind ea însăşi.

■ Senzaţia eternităţii oferită paradoxal de fragmentele cele mai privilegiate ale duratei, de spasmele intensităţii şi atît. Orice tentaţie de-a o prelungi o zădărniceşte.

■ Naivitatea se cuvine confirmată, candoarea e autarhică.

■ Scurt nu înseamnă neapărat dens, lung nu înseamnă neapărat diluat. Însă în al doilea caz riscurile sînt mai mari, precum cele de sănătate ale unui obez.

■ Exprimîndu-te, calci cu talpa fiinţei tale aşa-zicînd pe pămînt. Dar nu o dată, din pricina unor disfuncţii anatomice, această talpă e a unui picior plat.

■ „Ceea ce vine pe lume fără să neliniştească, nu merită nici atenţie, nici răbdare" (René Char).

■ E mai uşor să te joci cu depărtarea ca şi cum ar fi apropiere, decît cu apropierea ca şi cum ar fi depărtare.

■ Perpetua virginitate a vîntului.

Gheorghe GRIGURCU

Duelu' viorilor?

Nici pe departe, socot. Ci un dialog artistic de top. Elegant, consonant, rezonant. Cele două cetere vechi cântând pe rând sau în duo, da' şi c-un pian împreună. De la Paganini pân' la Wieniawski. Ori de la Ceaikovski, la Kreisler, Chopin, de Sarasate, Albeniz. Haciaturian, Frolov, Gardel şi nu numai ei. Altfel spus, mai concis, de la clasici, la tangoul focos. Trecând chiar prin ragtime. Dulce sau ritmat, oricum inspirat. Nuanţat, rafinat, bogat, minunat...

Cei trei care l-au gândit şi-n turneu cu el iară au pornit sunt actualmente între cei mai buni. Intens activează, cu succes lucrează. Gabriel Croitoru, Liviu Prunaru şi Horia Mihail. Muzicanţi de soi binecunoscuţi şi-n ţară, şi-afară. Firesc îndrăgiţi, căci sunt iscusiţi. Ne-a uns mult pe suflet cântu' lor ales, aci, la Piteşti. Sfârşit potrivit în urale lungi. Mulţam de "duel", "combatanţilor"! Fu ingenios şi sârguincios, superdelicios...

Înc-o precizare pentru toată lumea: "Duelul viorilor" este titlul oficial al proiectului ăsta itinerant, deja consacrat. Dedicat celor două instrumente rare, celebre, cristal: o Stradivarius şi o Guarneri. Aflate şi azi în mâini nimerite, întru mândrie română deplină...

Adrian SIMEANU

Eminescu, poem cu poem*



Despre *Rugăciunea unui dac*

Un scriitor german de la sfârşitul secolului optsprezece şi începutul secolului nouăsprezece, Heinrich von Kleist, a descris foarte bine furia distructivă de care poate fi cuprins un om indignat. Personajul său, Michael Kolhaas, agresat pe nedrept de un nobil local şi ignorat de tribunalul căruia i se plânge, face praf şi pulbere castelul nobilului, îi ucide servitorii şi, strângând o mică armată, devastează întregul ţinut.



Exact această revoltă care se alimentează parcă, de la un moment dat, din ea însăşi şi ia proporţii tot mai mari, până când se transformă într-un uragan al negării, cu un sens supraomenesc, metafizic, este reprezentată de Eminescu în poemul *Rugăciunea unui dac*. În timp ce personajul lui Kleist vrea să facă să dispară de pe faţa pământului tot ceea l-a nedreptăţit sau a consimţit la nedreptăţirea lui, personajul liric al lui Eminescu vrea să se desfiinţeze pe sine şi numai pe sine şi să distrugă până şi amintirea existenţei lui.

Strania solicitare adresată divinităţii este solemn-imperativă, nu admite replică:

„Să cer a tale daruri, genunchi şi frunte nu plec,/ Spre ură şi blestemuri aş vrea să te înduplec,/ Să simt că de suflarea-ţi, suflarea mea se curmă/ Şi-n stingerea eternă dispar fără de urmă!"

Impresionant este faptul că în cuprinsul poemului nu se menţionează motivul acestei dorinţe de sinucidere absolută, de ştergere a propriei identităţi din cartea lumii. În absenţa unei explicaţii, setea de moarte sau, mai exact, de pre-viaţă se arată a fi severă şi intratabilă, un adevărat diluviu de voinţă neagră.

Merită toată atenţia versul „Şi-n stingerea eternă dispar fără de urmă!", care pare grandilocvent dacă este citit superficial. În timpul lui Eminescu, cuvintele mari nu fuseseră încă devalorizate şi compromise, cititorii aveau o sensibilitate virginală. Ignorarea atitudinii lor faţă de limbaj duce la grave confuzii, cum a fost aceea făcută de un cunoscut publicist, Cristian Tudor Popescu, care a afirmat că scrisorile lui Eminescu către Veronica Micle îi aduc aminte de tiradele lui Rică Venturiano. (În paranteză fie spus, la Rică Venturiano nu cuvântul „amor", care era ne-ironic în secolul nouăsprezece, este caraghios, ci modul exterior, pur retoric de a-l folosi.")

„Şi-n stingerea eternă dispar fără de urmă!"

În cuprinsul acestui unic vers ideea de anulare a propriei fiinţe este formulată de patru ori. O dată prin infinitivul lung „stingere" (mereu prezent în mintea lui Eminescu în legătură cu moartea – „s-a stins viaţa falnicei Veneţii...", a doua oară prin adjectivul „eternă", care absolutizează stingerea, a treia oară prin verbul „dispar" şi a patra oară prin locuţiunea adverbială „fără de urmă".

Versul dă, încă o dată, măsura intensităţii copleşitoare a trăirilor lui Eminescu.

În *Rugăciunea unui dac,* înainte de a-şi formula solicitarea neobişnuită, poetul se străduieşte să identifice instanţa supremă căreia i se adresează. Cu binecunoscuta lui radicalitate, vrea să se facă auzit de divinitatea originară, care a inventat existenţa, nu de una ulterioară, derivată sau secundară. Modul decis de scoatere din discuţie a tuturor zeităţilor cunoscute ale lumii ne înfioară ca o experienţă interzisă, nemaifăcută vreodată. Parcă îl auzim pe poet spunând neînduplecat: „Eu nu cred nici în Iehova,/ Nici în Buddha-Sakya-Muni"... Eu vreau să ajung la zeul dintâi, la primum movens, numai el îmi dă siguranţa că dorinţa nefirească îmi va fi dusă la îndeplinire.

Eminescu reuşeşte foarte repede, încă de la primele cuvinte, să evoce cauza cauzelor. Lui Dimitrie Bolintineanu i-ar fi trebuit multe versuri prozaice pentru a lua, treptat, înălţime. Imaginaţia lui Eminescu seamănă cu un avion cu decolare verticală.

„Pe când nu era moarte, nimic nemuritor,/ Nici sâmburul luminii de viaţă dătător,/ Nu era azi, nici mâne, nici ieri, nici totdeuna,/ Căci unul erau toate şi totul era una;/ Pe când pământul, cerul, văzduhul, lumea toată/ Erau din rândul celor ce n-au fost niciodată,/ Pe-atunci erai Tu singur, încât mă-ntreb în sine-mi./ Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?"

Succesiunea de paradoxuri ne derutează; logica noastră cea de toate zilele devine inoperantă şi simţim că nimic din ceea ce ştim nu ne ajută să înţelegem nimicul iniţial. Dar, până la urmă, tocmai stupefacţia este modul nostru de a ni-l reprezenta.

După cum au explicat unii oameni de ştiinţă, Eminescu intuieşte corect că nu există timp dacă nu există spaţiu şi mişcare: „Nu era azi, nici mâine, nici ieri, nici totdeuna,/ Căci unul erau toate şi totul era una". Ideea apare şi în *Luceafărul:* „Căci unde-ajunge nu-i hotar,/ Nici ochi spre a cunoaşte/ Şi vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naşte."

Dar chiar dacă afirmaţiile sale s-ar dovedi false din punct de vedere ştiinţific, ele tot sunt valabile în plan estetic. De ce? Pentru că desfiinţează repede ceea ce ştim despre existenţă şi ne creează impresia că întrezărim pentru o clipă pre-existenţa. În mod obişnuit, nu putem admite o situaţie în care nu există nici trecut, nici prezent, nici viitor. Dar dacă ne imaginăm totuşi, într-un moment de suprasolicitare a minţii, fie şi neclar, acea situaţie, este ca şi cum ni s-ar revela, fulgurant, nimicul însuşi.

Eminescu descrie în cuvinte, ca nimeni altul, ceva ce nu se poate descrie în cuvinte, non-realitatea.

Acolo, în nimicul dintâi, îl identifică el pe Dumnezeul căruia vrea să i se adreseze:

„El singur zeu stătut-au nainte de-a fi zeii/ Şi din noian de ape puteri au dat scânteii".

Despre versul „El singur zeu stătut-au nainte de-a fi zeii" s-ar putea scrie un întreg studiu, plecând de la arta cu care poetul foloseşte cuvintele aparent banale, la îndemâna oricui, în cazul acesta verbul „a sta". Cu acest verb pe care îl ştiu toţi românii, fără nicio excepţie, şi care este utilizat în toate împrejurările, cu un cuvânt bun la toate, el numeşte o realitate metafizică, funcţionarea unui zeu ca zeu. Numai Constantin Noica va mai avea o atât de mare încredere în cuvintele din fondul principal de cuvinte al limbii române. În plus, pentru a mări solemnitatea frazei, Eminescu foloseşte verbul „a sta" la plural, aşa cum fac cronicarii cu verbele când se referă la faptele unui domnitor: Mircea cel Bătrân au trimis voroavă turcilor, Ştefan-Vodă ridicat-au mânăstire pe locul bătăliei...

Despre *Împărat şi proletar*

„Zdrobiţi orânduiala cea crudă şi nedreaptă"... Înainte de 1989, versul acesta putea fi auzit la orice serbare şcolară, rostit de copii angelici care se încruntau şi îşi agitau un pumn în aer, pentru a sugera ura împotriva orânduirii „burghezo-moşiereşti". Poemul *Împărat şi proletar* a fost intens folosit în scop propagandistic în timpul regimului comunist. Dar totul se baza pe un fals, pe decuparea tendenţioasă din poem a discursului proletarului şi trecerea sub tăcere a celorlate două discursuri, al împăratului şi al poetului însuşi.

În timpul lui Ceauşescu, un primar dintr-un oraş de provincie a avut ideea să instaleze la intrarea într-un parc bustul unui Eminescu tuns. Era în plină desfăşurare, atunci, în toată ţara o campanie împotriva „pletelor" şi zelosul primar se gândise că ar face o salutară operă de educaţie oferindu-le tinerilor, drept exemplu de mare autoritate morală, capul ferchezuit după normele eticii şi echităţii socialiste al unei personalităţi din istoria culturii româneşti.

De fapt, cu mult înainte de a fi dus la frizer la propriu, Eminescu a fost dus la frizer la figurat, pentru a i se compune o înfăţişare pe măsura necesităţilor propagandistice ale regimului comunist. Şi, bineînţeles, pe măsura educaţiei estetice a propagandiştilor...

Grotesca ajustare se petrecea în anii 1948-1949, cu o febrilitate intensificată de apropierea celei de-a 100-a aniversări a naşterii poetului. Iniţial se pusese chiar problema interzicerii cu desăvârşire a lui Eminescu, unele ediţii din opera sa figurând pe lista neagră a cărţilor care nu mai aveau dreptul să facă parte din inventarul bibliotecilor publice. În scurtă vreme, însă, ideologii noului regim şi-au dat seama că riscă să agite prea mult spiritele punând la index o operă sacralizată de români. Ei şi-au schimbat direcţia din mers şi au hotărât să-l folosească pe poet ca instrument propagandistic.

Înainte de toate, „obiectivului" i s-a simplificat grosolan biografia. „Nefericirea" sa a fost prezentată ca rezultat al persecuţiilor la care l-au supus „exploatatorii", nemulţumiţi de vederile lui „progresiste". Iar ca „exponent" al persecutorilor a fost indicat nimeni altcineva decât Titu Maiorescu. În acelaşi timp, din toată opera lui Eminescu s-au reţinut numai câteva poeme, tendenţios alese, pentru a fi repuse în circulaţie. La loc de cinste s-a aflat, bineînţeles, poemul *Împărat şi proletar*, compus de poet la douăzeci şi patru de ani, sub influenţa ecourilor din presă ale aşa-numitei „comune din Paris" din 1871. Ideologii de serviciu ai partidului comunist au avut grijă, însă, repet, să falsifice textul, prin omisiune. Ei au ales dintr-un ansamblu bine gândit doar *discursul proletarului*, prezentându-l astfel, implicit, ca pe un discurs al lui Eminescu. În realitate, în adevăratul poem, vocea poetului – mai presus şi decât cea a proletarului, şi decât cea a împăratului – se face auzită abia în final, ca mesajul impersonal transmis muritorilor de undeva din ceruri:

„Al lumii-ntregul sâmbur, dorinţa-i şi mărirea,/ În inima oricărui i-ascuns şi trăitor,/ Zvârlire hazardată, cum pomu-n înflorire/ În orice floare-ncearcă întreagă a sa fire,/ Ci-n calea de-a da roade cele mai multe mor./ Astfel umana roadă în calea ei îngheaţă,/ Se petrifică unul în sclav, altu-mpărat,/ Acoperind cu noime sărmana lui viaţă/ Şi arătând la soare-a mizeriei lui faţă –/ faţa – căci înţelesul i-acelaşi la toţi dat."

Discursul proletarului, cuprinzând toate poncifele acestui gen de discurs (exploatarea omului de către om, religia – opiu al popoarelor, pledoaria pentru egalitarism, îndemnul la solidaritate adresat proletarilor de pretutindeni, instigarea la revoltă, dispreţul faţă de o artă decadentă, preferinţa pentru construcţii monumentale etc.), poate fi considerat, mai curând, o parodie.

În mod evident, poetul şarjează stilul chemărilor la revoltă prin care liderii mişcărilor de extremă stângă, de inspiraţie marxistă, instigau mulţimea împotriva elitei.

Apariţia Cezarului, în partea a doua a poemului, aruncă de altfel în deriziune visul de răzvrătire al gloatei, care la vederea suveranului i se închină cu obedienţă:

„Pe malurile Seinei, în faeton de gală,/ Cesarul trece palid, în gânduri adâncit;/ Al undelor greu vuiet, vuirea în granit/ A sute d'echipajuri,/ gândirea-i n'o înşală;/ Poporul loc îi face tăcut şi umilit.// Zâmbirea lui deşteaptă, adâncă şi tăcută,/ Privirea-i ce citeşte în suflete-omeneşti,/ Şi mâna-i care poartă destinele lumeşti,/ Cea grupă sdrenţuită în cale-i o salută./ *Mărirea-i e în taină legată de aceşti*."

După cum se vede, Cezarul nu apare nici pe departe ca un personaj odios. Numai că, în a treia parte a poemului, şi el, şi oamenii de rând, priviţi de foarte sus, i se înfăţişează poetului ca bieţi muritori, cuprinşi de o agitaţie inutilă.

Prezentarea discursului proletarului ca un poem de sine stătător este, în concluzie, o mistificare grosolană. Şi totuşi, acest fragment a devenit în timp un fel de versiune oficială a poemului *Împărat şi proletar*, figurând ca atare în manualele şcolare şi în diferite alte lucrări „educative". Chiar şi după 1989 a mai fost folosit în scop propagandistic în ziarul *Socialistul* al partidului lui Ilie Verdeţ.

P.S. O întâmplare comică relativ recentă: Pe site-ul ziarului *Gândul* a fost postată o înregistrare video cu Cristian Tudor Popescu vorbind despre Eminescu. Pentru a dovedi că Eminescu era ateu, Cristian Tudor Popescu, în binecunoscutul său stil sentenţios-patetic, citează un vers din *Împărat şi proletar*: „Religia – o frază de dânşii inventată..." etc. Dacă ar fi citit poemul *în întregime*, publicistul ar fi văzut că versurile fac parte din *discursul proletarului* (urmat de două alte discursuri, al împăratului şi al poetului) şi că nu pot fi considerate nici pe departe o declaraţie a poetului.

Despre *Doina*

Lectura în public a *Doinei* lui Eminescu creează de fiecare dată o atmosferă conspirativă. Nu putem asculta această poezie într-o stare de pură încântare estetică. Trăim, auzindu-i versurile scurte şi energice, o înflăcărare stranie şi avem şi un sentiment de vinovăţie, ca şi cum am participa la un ritual interzis.

De ce? Pentru că în România, de multă vreme, de aproape două sute de ani, eşti considerat suspect şi ai de suferit dacă îţi iubeşti ţara. Eminescu se afla, încă din 1871, în evidenţa poliţiei secrete austriece pentru naţionalismul său. După cel de-al doilea război mondial, o parte din opera sa a fost interzisă din cauza aceluiaşi naţionalism, incriminat de data aceasta de regimul comunist, de pe poziţia internaţionalismului proletar. Iar în perioada postcomunistă, devotamentul său faţă de cauza românească este privit cu dezaprobare de adepţii corectitudinii politice.

Nu va mai trece mult timp şi vom ajunge să ascultăm *Doina* lui Eminescu noaptea, cu perdelele trase, aşa cum ascultam înainte de 1989 postul de radio Europa Liberă. Este o situaţie aberantă, întrucât este vorba de poezie, nu de ideologie. Poetul ne propune un sentiment, nu un plan de acţiune politică. El îşi iubeşte ţara cu o ardoare mistică şi nimeni n-are dreptul să-i interzică, nici măcar post-mortem, această iubire. Cad în ridicol cei care îi reproşează că îi iubeşte numai pe români, nu şi pe străini. Este ca şi cum i-ar reproşa că o iubeşte numai pe Veronica Micle, nu şi pe celelalte femei, făcându-se vinovat de discriminare.

Poezia începe cu o descriere a situaţiei nefericite în care se află românii:

„De la Nistru pân' la Tisa,/ Tot Românul plânsu-mi-s-a/ Că nu mai poate străbate/ De-atâta străinătate."

Remarcăm, încă o dată, folosirea cu artă a singularului: „Tot Românul plânsu-mi-s-a".

Deci nu „Toţi Românii plânsu-mi-s-au", ci „Tot Românul plânsu-mi-s-a". Acest singular induce, cu o mare forţă expresivă, ideea de coeziune. „Toţi Românii" te-ar fi făcut să te gândeşti la un recensământ al populaţiei. „Tot Românul" te instalează în spaţiul poeziei, unde solidaritatea naţională este trăită cu ardoare.

În continuare Eminescu trasează o hartă ideală a României, aşa cum se păstrează în memoria sa afectivă. Ca să ne facă şi pe noi să o vedem în imaginaţie, mişcă bagheta sa de profesor de geografie atemporală de la o extremitate la alta a ţării, indiferent dacă graniţele respective sunt recunoscute sau nu în mod oficial în prezentul poeziei:

„Din Hotin şi pân' la Mare/ Vin Muscalii de-a călare,/ De la Mare la Hotin/ Mereu calea ne-o aţin;/ Din Boian la Vatra-Dornii/ Au umplut omida cornii/ Şi străinul te tot paşte/ De nu te mai poţi cunoaşte;/ Sus la munte, jos pe vale,/ Şi-au făcut duşmanii cale,/ Din Sătmar pân-în Săcele/ Numai vaduri ca acele./ Vai de biet Român săracul,/ Îndărăt tot dă ca racul."

Este o hartă a României de un dramatism răvăşitor, întrucât are hotarele marcate nu cu creionul, ci cu imagini ale invaziei. Am văzut odată un cal rănit, căzut la pământ, pe care se aşezaseră mii de muşte. Forma sa de cal nu dispăruse, dar era redesenată de stratul de insecte fremătător. La fel de răscolitoare este imaginea României pe care ne-o oferă Eminescu în *Doina*.

Făceam observaţia că lectura în public a *Doinei* lui Eminescu creează de fiecare dată o atmosferă conspirativă.

Poate că nu întâmplător poezia, scrisă pentru o festivitate de inagurare a unei statui a lui Ştefan cel Mare

la Iaşi, a fost citită de Eminescu – înainte de a fi tipărită – în faţa membrilor Junimii, adunaţi în casa lui Iacob Negruzzi.

Era în ziua de 5 iunie 1883. România îşi cucerise independenţa, dar nu şi întregul teritoriu la care avea dreptul. Este foarte probabil că şi membrii Junimii au simţit, aşa cum simţim noi azi, că li se transmite un mesaj tulburător, într-un regim de clandestinitate.

În *Doina* lui Eminescu se spune ceea ce de obicei nu se spune în public: că străinii care vin în România, de peste tot, atraşi ca lăcustele de frunzişul unei livezi, sunt o pacoste pentru români. Sunt şi străini necesari, sunt şi străini care merită să fie iubiţi, dar trăirea poetului, eruptivă, nu înregistrează excepţiile. Incriminarea explicită, nu aluzivă, a invaziei de străini îi şochează pe străinii care eventual citesc poezia. Trebuie înțeles însă că nu este vorba de o ideologie, ci de un sentiment. Atunci când un bărbat îi spune unei femei „singura femeie din lume care merită iubită eşti tu" are dreptate dacă face declarația ca un îndrăgostit, deși n-ar avea dreptate dacă s-ar exprima ca un lider politic, adresându-i-se unei femei din mulțimea adunată la un miting

Eminescu este îndrăgostit de țara lui. În memoria lui culturală sunt toate dramele trăite de români de-a lungul secolelor din cauza ocupanților sau a străinilor care s-au infiltrat paşnic în societatea românească fără să se integreze însă vreodată deplin în ea și să renunțe la solidaritatea lor etnică.

De fapt, nici nu trebuie să discutăm dacă Eminescu are sau nu dreptate, întrucât examinăm o poezie, nu un discurs. Admirabilă, fără egal este expresivitatea imprecațiilor din această poezie:

„Cine-au îndrăgit străinii/ Mânca-i-ar inima cânii,/ Mânca-i-ar casa pustia/ Şi neamul nemernicia!". Poetul preia un blestem popular de o mare violență, „Mânca-i-ar inima cânii", și îl dezvoltă, adăugând la concretețea lui terifiantă repezentări abstracte ale răului pedepsitor. Verbul a „mânca", folosit inițial cu sensul de „a mușca", „a sfâșia", își extinde sensul, ajungând să însemne „a distruge", „a degrada". Analogia impresionează puternic. Câinii mănâncă inima celor vânduți, pustia le mănâncă, la rândul ei, casa, iar nemernicia le înghite neamul cu totul. O acțiune cumplită de devorare, îndreptată și împotriva trădătorilor, și împotriva celor de același sânge cu ei – iată o imagine care pare desprinsă din *Infernul* lui Dante.

În versuri populare alerte, amintind de sunetul clopotelor bătute într-o dungă în caz de primejdie, Eminescu îl cheamă în ajutor pe Ștefan cel Mare, domnitor glorios al Moldovei între 1457 și 1504, dar și erou neînvins în mitologia românească. Poetul vrea să-l trezească pe Ștefan cel Mare din moarte ca dintr-un somn adânc. Modul deopotrivă imperativ și respectuos în care îi cere să părăsească mormântul de la Putna este mişcător, îndeosebi pentru români, cărora contemporanii lui Ștefan cel Mare le-au transmis o undă de afecțiune pentru marele domnitor din generație în generație (cei care au analizat în vremea noastră la rece, cu argumente pro și contra, ideea canonizării lui Ștefan cel Mare n-au înțeles nimic din memoria colectivă a românilor):

„Ştefane, Măria Ta,/ Tu la Putna nu mai sta,/ Las' Arhimandritului/ Toată grija schitului,/ Lasă grija Sfinţilor/ În sama părinţilor,/ Clopotele să le tragă/ Ziua-ntreagă, noaptea-ntreagă,/ Doar s-a-ndura Dumnezeu/ Ca să-ţi mântui neamul tău!/ Tu te-nalţă din mormânt/ Să te-aud din corn sunând/ Şi Moldova adunând./ De-i suna din corn odată/ Ai s-aduni Moldova toată,/ De-i suna de două ori/ Îţi vin codri-n ajutor,/ De-i suna a treia oară/ Toţi duşmanii or să piară,/ Din hotară în hotară –".

Urmează faimoasa urare făcută de poet la adresa duşmanilor ţării:

„Îndrăgi-i-ar ciorile/ Şi spânzurătorile!"

Niciodată nu a folosit cineva inofensivul verb „a îndrăgi" cu sensul înspăimântător pe care i-l conferă Eminescu în aceste ultime versuri ale poemului *Doina*. Poetul poate face din cuvinte și o nuia mlădioasă cu care scrie pe suprafața apei, și un pumnal.

Despre *Cugetările sărmanului Dionis*

Un poet sărac, singur cu cărţile lui, într-o casă neîncălzită în timp de iarnă, lipsit de bani, de vin, până şi de-o ţigară, aceasta este situaţia descrisă în poemul *Cugetările sărmanului Dionis*. Luând cunoştinţă de ea, cititorului nu-i rămâne decât să se întristeze, cuprins de compasiune faţă de poet, sau să se indigneze ca un lider sindical, protestând împotriva inechităţii sociale, care face ca un creator să trăiască în condiţii precare. Eminescu înlătură decis, de la primul vers, aceste posibilităţi de interpretare prozaic-umanitaristă a poemului. El dă tonul unei lamentaţii voioase pe tema sărăciei, în care de altfel se complace:

„Ah! garafa pântecoasă doar de sfeşnic mai e bună!"

Se remarcă, încă o dată, un simţ al umorului, incompatibil, din perspectiva multora, cu eminescianismul. Calificat stereotip drept „pesimist" de generaţii succesive de profesori fără vocaţie şi elevi plictisiţi, Eminescu devine adeseori subiectul unor reflecţii de genul „Ştiu că a fost un geniu, dar poeziile lui sunt prea triste."

Nu sunt triste deloc. Chiar şi în cele în care îşi exprimă dorinţa să dispară fără urmă, ca şi cum nici n-ar fi existat vreodată, poetul dezvoltă o energie morală ieşită din comun. Tristeţea sa nu seamănă cu întunericul, ci cu o intensă lumină neagră. Refuzul existenţei se arată a fi expresia unei mari vitalităţi ofensate. De altfel, o dovadă de vitalitate este chiar perfecţiunea poeziilor considerate „pesimiste". Cine dispreţuieşte viaţa, cultura, comunicarea cu oamenii nu mai are resurse să caute cu ardoare „cuvântul ce exprimă adevărul." La Geoge Bacovia pesimismul se infiltrează în chiar construcţia poemelor. Versurile sale din ultimii ani sunt propoziţii dezarticulate. Iar în cele din urmă nu mai găsim nici propoziţii, ci cuvinte disparate, vestigii ale dezagregării

unei vagi voinţe de comunicare. La Eminescu, dimpotrivă, se investesc eforturi uriaşe pentru a ajunge la coerenţă şi monumentalitate.

Poetul, care pare un pesimist radical, este însufleţit, de fapt, de un optimism al creaţiei. Dar chiar dacă nu credem în acest paradox, nu se poate să nu observăm ce multe momente de amuzament propriu-zis există în opera sa poetică, în toate variantele, de la umorul de idei şi până la comicul de situaţie.

„Ah! garafa pântecoasă doar de sfeşnic mai e bună!"

Avem în acest vers un spectacol comic al decăderii. Garafa, de obicei plină cu vin, mai poate fi folosită doar ca suport pentru lumânari. Această schimbare a funcţiei unui obiect face parte din comedia sărăciei: cutia viorii ajunge cutie pentru nasturi, iar dantela de la rochia de mireasă a bunicii – cârpă pentru şters geamurile. În mod similar, garafa, care face parte din recuzita unor momente sărbătoreşti, dionisiace (atenţie şi la titlul poemului, *Cugetările sărmanului Dionis*), capătă acum un rol umil. Iar garafa însăşi... garafa este pântecoasă. Eminescu a găsit adjectivul care accentuează pitorescul situaţiei. Garafa pântecoasă evocă, fugitiv, dezlănţuiri orgiastice, cu băutori pântecoşi, ca Falstaff al lui Shakespeare sau Pantagruel al lui Rabelais. O garafă zveltă şi graţioasă, ca o cupă de şampanie, fie şi transformată într-un sfeşnic, n-ar fi avut nimic comic. Dar o garafă pântecoasă ne umple de voie bună şi creează o atmosferă de comedie care se păstrează până la sfârşitul poemului.

Despre *Atât de fragedă...*

De câte ori ascult cântecul *Atât de fragedă...*, compus și lansat de formația Mondial în 1969, la 90 de ani după scrierea textului de Eminescu, mă întreb ce ecou ar putea să aibă în conștiința tinerilor de azi. Și îmi spun, sarcastic, că n-ar fi exclus ca ei să-și închipuie că este vorba de un prozaic... îndemn la slăbire, de genul celor difuzate de mass-media. Realitatea însă mă dezminte. Am citit, pe Internet, comentariile a zeci de tineri entuziasmați de frumusețea, parcă ireală, a versurilor. În lumea Internetului, unde toți îi terfelesc pe toți, ca la un concurs de încăierare în noroi, nimeni nu îndrăznește să se atingă de poezia eminesciană. Este un respect spontan, nu o teamă de prestigiul culturii. În mod paradoxal, tocmai unii oameni de cultură au descoperit în ultimii ani plăcerea perversă de a-l minimaliza pe marele poet.

„Plutești ca visul de ușor". Așa este iubita eminesciană: plutește ca visul de ușor. Toate celelalte imagini din poem repetă ideea imaterialității și imponderabilității. Textul se dezvoltă ca o serie sinonimică, în plan imagistic, nu lingvistic. Poetul o definește și o redefinește pe femeia ideală, prin comparații succesive, care aduc noi și noi nuanțări. Portretul pe care i-l face este pictat în culori străvezii, suprapuse:

„Atât de fragedă, te-asameni/ Cu floarea albă de cireș"; „Abia atingi covorul moale,/ Mătasa sună sub picior"; „O, vis ferice de iubire,/ Mireasă blândă din povești".

G. Călinescu a făcut observația că Eminescu își construiește personajul feminin din poemul *Atât de fragedă...* folosindu-se de materiile cele mai diafane. Și aceasta fără să anatemizeze senzualitatea carnală, fără să se refugieze în asceză. Iubirea nu este înlocuită, la el, de religie, ci devine o religie.

Se pare că nevoia aceasta de diafanitate în dragoste nu s-a demodat încă și probabil nu s-a demodat vreodată, dacă până și tinerii de azi, pe care îi credeam atât de străini de poezie, au o emoție mistică citind poemul *Atât de fragedă...* sau ascultându-l pus pe muzică.

Apropierea dintre bărbat și femeie se petrece noaptea, misterios, fiind mai mult o virtualitate, decât un fapt real. Lipsește lumina reflectoarelor sub care oamenii de azi așează actul sexual:

„Cât poți cu-a farmecului noapte/ Să-ntuneci ochii mei pe veci,/ Cu-a gurii tale calde șoapte,/ Cu-mbrățișări de brațe reci."

Apoi Eminescu înregistrează momentul psihologic în care femeia se răzgândește din motive inanalizabile, numind acest moment, „întunecoasa renunțare":

„Deodată trece-o cugetare,/ Un văl pe ochii tăi fierbinți:/ E-ntunecoasa renunțare,/ E umbra dulcilor dorinți."

Totul se prăbușește dintr-un capriciu, mod subtil de a defini încă o dată feminitatea, irațională și imprevizibilă:

„Te duci, ș-am înțeles prea bine/ Să nu mă țin de pasul tău,/ Pierdută vecinic pentru mine,/ Mireasa sufletului meu!"

Spiritualizarea imaginii femeii este radicalizată prin proiectarea ei în trecut. Ea, chiar și când era prezentă, plutea ca visul de ușor. Dar căzută în abisul timpului este și mai vis decât visul, este o presupunere. Poetul se descrie pe sine întinzând mâna în van după această ipoteză a minții lui:

„Că te-am zărit e a mea vină/ Și vecinic n-o să mi-o mai iert,/ Spăși-voi visul de lumină/ Tinzându-mi dreapta în deșert."

Dintre poeții care i-au succedat lui Eminescu, numai Nichita Stănescu a dus mai departe această esențializare a imaginii femeii:

„Ea era frumoasă ca umbra unei idei, —/ a piele de copil mirosea spinarea ei,/ a piatră proaspăt spartă/ a strigăt dintr-o limbă moartă.// Ea nu avea greutate, ca respirarea./ Râzândă şi plângândă cu lacrimi mari/ era sărată ca sarea slăvită la ospeţe de barbari."

Între marii poeți se realizează un fel de colaborare, peste timp, ca și cum ei ar avea de îndeplinit o misiune secretă, mai importantă decât războaiele, revoluțiile și căderile de guverne.

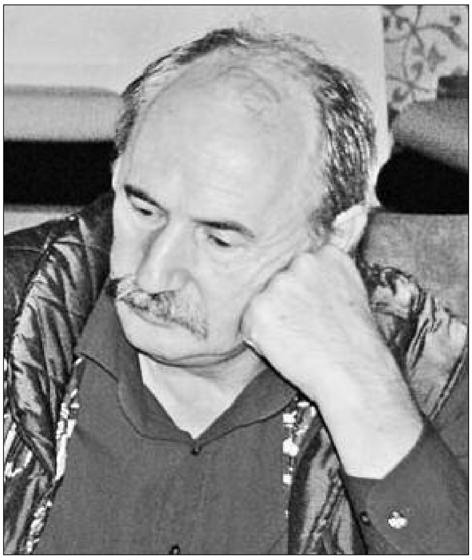
Alex. ŞTEFĂNESCU

* Din volumul *Eminescu, poem cu poem,* aflat în lucru.

ARTE POETICE

■ Nr. 20
■ Octombrie 2015
Cafeneaua literară

Fascinaţia poeziei



Gérard PFISTER* s-a născut la Paris, în 7 aprilie 1951. Doctor în litere (1975), creator al *Editurilor Arfuyen*, fondator, împreună cu câţiva prieteni, al revistelor *Arfuyen* (1975), *Celălalt* (1990) şi al colecţiei *Carnete Spirituale* (2001), prin care îşi propune să descopere marile opere ale patrimoniului literar francez, traducător din limba germană (în special din Maître Eckhart şi din misticii germani), din italiană, turcă, engleză, şi, în colaborare, din arabă, japoneză şi chineză, creator (cu susţinerea lui Claude Vigée, Jean-Claude Walter şi Jacques Goorma) al *Premiului de Literatură Nathan Katz* şi al *Premiului Patrimoniului Nathan Katz* (2004), iar în anul următor al *Premiului European de Literatură* (2005), aflat sub înaltul patronaj al Secretarului General al Consiliului Europei şi al oraşului Strasbourg, Gérard PFISTER editează de-a lungul timpului mai multe volume, între care şi **Poezia este altceva. O mie şi una definiţii ale poeziei** (Editurile Arfuyen, Paris, 2008).

Poezia este altceva...

Pornind de la viziunile fragmentare ale mai multor poeţi, Gérard Pfister ne oferă în volumul *Poezia este altceva* un tablou teoretic, o perspectivă asupra poeziei, a înţelesului şi obiectivelor ei. Mai precis, autorul organizează pe cât posibil unitar şi comentează în cele opt capitole ale cărţii sale o parte din cele 674 de „definiţii" date poeziei de către aproximativ 240 de poeţi din toate culturile şi din toate timpurile, în special moderne.

Cartea lui Gérard Pfister se pare că urmăreşte să ne convingă de faptul că poeţii nu sunt doar creatori de poezie, ci şi teoreticieni profunzi ai artei lor. De fapt, poeţii şi-au pus dintotdeauna întrebări şi au oferit răspunsuri pertinente privitoare la raportul dintre poezie şi realitate/viaţă, la structura şi obiectivele poeziei, la principiile în temeiul cărora frumoasa fără corp este creată. O parte din poeţii autentici sunt în mod real *şi* teoreticieni ai poeziei. Baudelaire, Rimbaud, Leopardi, Nerval, E.A. Poe, Mihai Eminescu, Paul Valéry, T.S. Eliot, Benjamin Fondane sunt doar câţiva dintre ei. Demonul poeziei poate fi dublat aşadar de demonul teoretic, dacă nu cumva harul poetic chiar este întrecut uneori de cel teoretic...

Cartea lui Gérard Pfister demonstrează, în fond, că poezia este o *artă*, deci că ea nu este şi nu poate să fie creată nici la întâmplare, ca operă a hazardului, nici de către oricine. Altfel spus, elaborarea poeziei presupune o competenţă aparte. Ca dovadă a faptului că este atât de rară... Există, aşadar, o *artă a poeziei*, o *poetică*, pentru care discursul lui Gérard Pfister depune mărturie. Deşi poetul postmodern, care face „poezie" din orice şi oricum, contrazice, răstoarnă prin opera şi teoria/poetica sa aproape toate acumulările semnificative ale modernităţii. Tocmai de aceea regret că volumul lui Gérard Pfister nu este tradus în limba română, ca o replică la starea în general proastă a poeziei şi teoriei (poeticii) contemporane de pretutindeni, ca replică şi dovadă a faptului că *poezia este altceva* decât o reciclare-pastişare sau „revizitare a trecutului", decât un joc textualist, livresc sau parodic. Dar poate că prezenta traducere în *Cafeneaua literară* a unor fragmente din *Poezia este altceva* va suplini, parţial, lipsa volumului tradus în întregime.

Virgil DIACONU

* Informaţiile biobibliografice sunt extrase de pe site-ul Editurilor Arfuyen.

GÉRARD PFISTER

E ca EMOŢIA*

„Deseori am bănuit, scria Borges, că simţul/sensul este ceva care se adaugă poemului. Ştiu sigur că simţim frumuseţea unui poem înainte de a ne gândi la semnificaţia sa.” (166**, *Arta poeziei*, trad. de A. Zavriev). *În acelaşi eseu despre poezie, Borges defineşte şi mai exact ce reprezintă pentru el esenţa poeziei. Şi, pornind de la o observaţie banală, el pune în discuţie ceea ce ne pare a fi evident:* „Consider că prima lectură a unui poem este singura autentică şi că apoi ne legănăm în iluzia că această primă impresie se repetă. Astfel am putea spune că, de fiecare dată, poezia este o experienţă nouă. De câte ori citesc un poem, se produce o astfel de experienţă. Aceea este poezia.” (167, ibidem).

Poezia este ceea ce se produce atunci când citim un poem. Un sentiment, o impresie, o experienţă, diferite la fiecare lectură. Poezia este înainte de toate o emoţie. Valéry exprimă aceeaşi idee altfel: *„Poemul este un fel de maşină care produce starea poetică prin intermediul cuvintelor.*” (168). Şi iată şi corolarul său: „*Un poet bun nu are menirea de a simţi starea poetică, aceasta este o chestiune personală, el are menirea de a o produce în ceilalţi.*” (169, Paul Valéry). Este amuzant de observat cu cât elan atât Valéry, cât şi Borges, dau astfel o lovitură puternică locului comun romantic al poetului-profet-inspirat şi că, în ambele cazuri, acest lucru se întâmplă tocmai – nostim paradox – în numele emoţiei.

„Poezia, nota Alfred de Vigny în *Jurnalul* său, este entuziasmul cristalizat.” (170, *Jurnalul unui poet*). *Unde esenţialul, contrar aparenţei, nu se află poate atât în* „entuziasm”*, cât în* „cristalizare”. *Nu este sigur că sinceritatea a fost vreodată o calitate esenţială a poetului. Atunci când Ronsard scrie „Sonetele pentru Hélène”, subliniază maliţios abatele Bremond, suntem foarte înclinaţi să credem că el este preocupat mai degrabă de rimele sale şi nu îi pasă prea mult de respectiva Hélène*: „Dacă înainte, fie după ce scrie *Sonetele*, Ronsard o iubeþte pe Hélène a lui, prea puţin contează. Atunci când îşi scrie «Sonetele» şi în timp ce şi le scrie, el n-o iubeşte, şi o iubeşte şi mai puţin în timpul minutelor divine când formula magică îi pică, în fine, din cer: «*Când veţi fi foarte bătrână*». (171). „*Câte poezii scrise la comandă sau de circumstanţă, în care punctul de pornire pare să fi fost prea puţin important, decât poate cel financiar, pentru autor, şi care rămân capodopere desăvârşite*?” „Sarcina poetului, notează T.S. Eliot, nu este de a descoperi emoţii noi, ci de a se servi de emoţii obişnuite şi, punându-le în operă în poezia sa, de a exprima sentimente care nu se găsesc deloc în emoţiile reale. Şi emoţiile pe care nu le-a simţit niciodată îi vor servi la fel de bine ca acelea pe care le-a trăit el însuşi.” (172, *Eseuri alese*, trad. H. Fluchère).

Căci sensibilitatea şi emoţia care animă poetul nu sunt legate numai de o anumită situaţie, ele sunt rezultatul unor *corespondenţe subtile de care poetul este el însuşi complet inconştient*. „Ce este acest *dar* comun tuturor poeţilor?”, se întreabă René Daumal. „Este o legătură deosebită între vieţile diverse care alcătuiesc viaţa noastră, astfel încât fiecare manifestare a uneia dintre aceste vieţi nu mai este semnul său exclusiv, ci poate deveni, printr-o rezonanţă interioară, semnul emoţiei care este, la un moment dat, culoarea sau sunetul sau gustul propriei fiinţe. Această emoţie principală, ascunsă adânc în noi înşine, nu vibrează şi nu străluceşte decât în rare momente.” (173, *Poezie neagră, poezie albă*).

Momente pe care nimeni nu le poate prevedea şi cu atât mai puţin crea. Cel mult, poetul poate să încerce să se pună într-o situaţie de o receptivitate deosebită. *„Poezia*, observa Paul Valéry, *nu are menirea de a prezenta idei. Ideile (în sensul obişnuit al cuvântului) sunt expresii sau formule. Poezia nu aparţine prezentului. Ea ţine de trecut (momentul anterior, când înseşi lucrurile sunt pline de idei.*” (174). A te afla în acest stadiu de început, în care lucrurile par să aibă încă forţa în starea de posibil, aceasta este pentru el starea poetică. *„Poet – nu este acea imagine pe care eu o doresc, ci este grupul minunat al tuturor posibilităţilor.*” (175).

O emoţie este mai intensă când te situezi la gradul cel mai înalt de concentrare, mai presus de orice. Întoarcere la esenţial, care nu este posibil fără a evoca experienţa, totuşi foarte diferită, a unei Simone Weil; *„Să contempli obiectul, oricare, care produce o emoţie, până când ajung în punctul secret în care durerea şi bucuria, cu condiţia să fie pure, constituie unul şi acelaşi lucru; este însăşi virtutea poeziei.*” (176). Sau mărturia unui William Faulkner: *„Poezia este un moment emoţionant, pătimaş, al condiţiei umane, distilat până la esenţa sa absolută.*” (177).

Poezia nu se află în efuziunea sentimentului, în excesul de afectivitate, ci în cea mai mare intensitate, cea mai mare condensare a fiinţei noastre. „Atunci când poetul, scrie Hölderlin, simţindu-se înţeles, prin toată viaţa sa interioară şi exterioară, în accentul pur al emoţiei sale originale, intră în legătură cu universul său, acesta – suma tuturor experienţelor sale, cunoştinţelor sale, meditaţiilor şi amintirilor – îi este de asemenea la fel de nou şi necunoscut; iată de ce arta şi natura, aşa cum există în el şi în exteriorul său, totul îi pare ca pentru prima dată, adică totul este ininteligibil, nedefinit, în stare de materie pură şi viaţă difuză; şi contează enorm ca în acest moment el să nu accepte ca nimic prestabilit, ca nimic pozitiv să nu-i servească drept punct de pornire, ca natura şi arta, aşa cum le-a cunoscut înainte şi aşa

cum le percepe, să nu vorbească înainte ca un limbaj, să existe pentru el.” (178, *Nota despre expoziţie şi limbaj*, trad. D. Naville).

Acestei „stări a materiei pure şi a vieţii difuze” – *ce nume să-i atribuim? Este tot un sentiment, o impresie? Ce cuvânt să găsim pentru acest gen de emoţie, dacă există una*? *O* „senzaţie a spiritului” *a propus într-o zi Guillevic*. „Poezia, mărturisea Guillevic, este o aventură colosală... Cunosc senzaţia de a mă afla într-un vid, într-un spaţiu care nu este spaţiu, un spaţiu care nu este dominat de raţiune, care este guvernat de nu ştiu ce, tocmai acest sacru, această nebunie a vidului care este plin şi a plinului care este vid... Poezia nu este o senzaţie a spiritului? A spiritului-corp-materie?” (179). *Desigur, suntem departe de entuziasmul romantic, dar în ţinuturi la fel de măreţe şi solemne. Căci acea emoţie se poate numi cumva? Aproximări întotdeauna derizorii ale unei experienţe multiple şi totuşi fără îndoială având mereu aceeaşi natură profundă.*

„Din toate timpurile, notează Léon-Paul Fargue, poezia a fost întotdeauna tot ce era mai «*modern*», mai dinamic. Există înaintea noastră şi ne conduce spre viitor (...). Şi, dacă n-ar mai rămâne nimic din acest univers, poezia vidului ar râde în hohote, singură, rămasă ultima, definitivă, fără început şi sfârşit, iertând chiar şi Absolutul pentru că a făcut-o să trăiască un timp printre scribi şi versificatori.” (180, *Lanterna magică*). *Pentru a încheia aceste inutile introspecţii asupra stării poetice, Fargue are acest cuvânt definitiv*: „Scriem poezie pentru că avem nevoie să facem ordine în dezordinea sentimentală interioară, pentru că auzim bine, pentru că ştim limba franceză.” (181, ib.).

Trebuie să ne întoarcem la cuvântul foarte simplu şi magnific al lui Ilia Ehrenbourg: „Poezia este o enormă exclamaţie de umire în faţa lumii, văzută ca după Potop.” (182). *Sau la această frază cât se poate de banală a lui Seamus Heaney*: „Fiecare om se găseşte pe Pământ pentru a descoperi un sens al propriei vieţi şi al lucrurilor, şi pentru a conduce dezordinea din interiorul său la o stare care poate fi exprimată. Iată etapele esenţiale şi izbăvitoare ale poeziei.” (183, *Salon*). *Sau ironic, în stilul lui Max Jacob*: „Poezia este un strigăt, da, dar un strigăt elegant.” (184, *Estetica*, *Scrisori către René Guy Cadou*). „O dezordine care poate fi exprimată”, „un strigăt elegant”: *iată ce contează*. „Un entuziasm cristalizat”. *Cercetătorii nu spun mai mult despre acest subiect în studiile lor profunde*. Georges Mounin: „Documentele cele mai contestabile (chiar dacă este dificil acest lucru), şi cele mai decisive în acelaşi timp, pentru a răspunde la întrebarea: Ce face dintr-un enunţ lingvistic un poet? Efectele pe care le-a produs asupra cititorilor săi.” (185, *De la lectură, la lingvistică*), *în care se revine la Borges şi Valéry*.

Esenţialul rezidă în operaţia poetică. Mutaţie, transformare. Pasternak îl numeşte „transfer”: „Poezia este proză (...), proza însăşi, vocea prozei, proza în acţiune şi nu sub formă de povestire. Poezia este limbajul faptului organic, adică al faptului cu consecinţe vii. Este exact acel lucru, adică proză pură în tensiunea sa de transfer care este poezia.” (186, trad. H. Meschonnic). *Reverdy merge mai departe*: „substituţia”. „Realităţii obiective, poetul îi substituie realitatea imaginară şi puterea, mijloacele de a eleva această realitate imaginară la nivelul forţei realităţii obiective şi de a o depăşi transformând-o în valoare emoţională – iată în ce constă propriu-zis poezia.” (187, *Funcţia poetică*).

Dar tot la Valéry trebuie să revenim pentru a analiza mai profund această modificare metodică prin care se creează poezia. Limbaj de medic, de cercetător care face experienţe, de demn emul al lui Descartes şi Léonard: „Poezia este încercarea de a reprezenta sau de a restitui, cu ajutorul limbajului articulat, aceste *lucruri* sau acest *lucru*, care încearcă să exprime vag strigătele, lacrimile, tăcerile, mângâierile, săruturile, suspinele etc. şi care par a voi să exprime obiectele prin viaţa lor aparentă sau prin proiectul presupus.” (188, *Caiete*). *Dispozitiv abil pentru a-şi subordona cititorul, pentru a trezi în el starea poetică, dar şi pentru a-i crea iluzia unei idei, a unui gând: „Poezia trebuie să creeze iluzia unui gând perfect*.” – Nu este un gând adevărat. Să fie pentru gând ceea ce este desenul pentru un lucru – o convenţie care restituie din acel lucru ceea ce ar fi un crâmpei trecător de eternitate.” (189, Paul Valéry). *Astfel, poezia nu binevoieşte, prin savante amânări şi artificii, să urmărească cea mai mare voluptate*: „Cuvântul banal şi obişnuit zboară spre semnificaţia sa, spre traducerea sa mentală, dar versul urmăreşte o voluptate continuă.” (190, id.). *Pentru a evoca ceasornicăria minuţios reglată ce constituie poemul, Jean Tardieu apelează la o altă imagine mai rustică, fără îndoială, cea a* „ochiurilor unui năvod.” (191).

Din orice unghi ar fi abordată această operaţiune, intensitatea este esenţială pentru succesul său: „Câteodată am avut impresia, *remarca Borges*, că diferenţa radicală dintre poezie şi proză constă în diversitatea foarte mare a aşteptărilor cititorului: prima presupune o intensitate care nu este acceptabilă în al doilea caz.” (192, trad. S. Baron Supervielle). „Poezia, subliniază şi Gérald Neveu, este viteza, timpul contractat, de unde confuzia aparentă a planurilor, alăturările neaşteptate, sinceritatea.” (193, *Văpaia obscură*). *Dar această intensitate şi această complexitate nu pot fi obţinute decât prin precizia care reglează ansamblul*: „Într-un poem, observa Simone Weil, dacă întrebăm de ce un anumit cuvânt se află într-un anumit loc şi dacă există un răspuns, fie poemul nu este de calitate, fie cititorul nu a înţeles nimic.” (194, *Aşteptându-l pe Dumnezeu*).

Poemul atârnă de un cuvânt, ca şi viaţa de un fir. A stăpâni fiecare cuvânt nu-i suficient, trebuie ca fiecare cuvânt să-l cunoască pe poet în profunzime – *„Este poet*, scrie Attila Jozsef, *acela căruia cuvântul îi spune pe nume*.” (195). Ne amintim ordinul lui Schiller: *„Poetule: Limba să-ţi fie ceea ce este trupul pentru amanţi. Doar el desparte fiinţele şi el le uneşte*.” (196). Cuvintele sunt chiar corpul poetului: temelia vieţii sale, ceea ce arde

dragostea sa. Nu trebuie să ne temem să mărturisim: îndrăgostitul care pare să se defuleze în poem, îşi revarsă dragostea spre cuvinte, mai presus de orice. Raymond Queneau o spune zâmbind: *„Bine plasate, alese cuvinte/ o poezie e făcută din cuvinte/ cuvintele să le iubeşti, la ele să ţii/ ca poemul să-l scrii/ Ce va să spună nu poţi să ştii/ când poezia se va ivi*” (197, *Arta poetică,* trad. Claudia Pintescu).

La o privire mai atentă, despre ce altceva vorbeşte poetul în afară de cuvintele sale? Ce alt subiect are poetul în afară de poezie? *„Poezia este subiectul poemului/ Din ce apare poemul/ Spre ea se întoarce*” (198, Wallace Stevens, trad. G. Pfister). Poetul, nedezlipit de prada sa de cuvinte, îşi urmăreşte scopul fără nicio abatere. De ce anume, de cine altcineva s-ar preocupa? De ce altă viaţă, de ce altă iubire? Observaţia lui Mandelstam rezonează din plin aici: *„Faptul de a se adresa unui interlocutor concret taie aripile versului, îl privează de aer, de elan. Aerul versului este imprevizibilul. Dacă el se adresează lucrurilor cunoscute, nu poate exprima decât lucruri cunoscute. Este o lege psihologică inflexibilă, ineluctabilă. Nu vom sublinia niciodată îndeajuns importanţa sa în poezie*”. (199, *Despre poezie*, trad. Mayelasveta). Şi poate că în acest sens trebuie să înţelegem observaţia lui *Ted Hughes*: „Poezia este un mod de a vorbi celor dragi când este prea târziu.” (200).

Poemul este un loc ascuns între pagini în care cuvintele se iubesc fără pudoare şi fără să se sinchisească de noi. Poetul a rămas cu ele, iar noi ne aflăm dincolo de oglindă. Apărut dintr-o singurătate, poemul nu încetează să creeze alte singurătăţi. *„Între cel care dăruieşte şi cel care primeşte, între cel care vorbeşte şi cel care ascultă, este o eternitate inconsolabilă. Poetul ştie acest lucru*” (201, Roberto Juarroz, *„Fragmente verticale*”, trad. S. Baron Supervielle).

DE LA MICHAEL EDWARDS LA ZYGMUNT KRASINSKI

MICHAEL EDWARDS

Poemul este o colivie cu uşa deschisă, pentru a momi pasărea paradisului. (202).

Poezia este *inventarea* pământului, locul venirii progresive a ceea ce este. (203).

Poezia este posibilul care rămâne posibil, aşteptarea care acceptă să aştepte. (204).

ANTONIO GAMONEDA

Poezia este crearea de obiecte a căror materie este limbajul şi în care găsim, ca în orice creaţie artistică, o dimensiune fizică, iar aceasta, cum e normal, are calităţi sensibile. Să adăugăm imediat că faptele poetice şi dimensiunea lor fizică sunt de nedespărţit, în esenţa şi în consistenţa lor, că au o energie simbolică. Orice poezie este un simbol, iar simbolul nu este un semn, o convenţie intelectuală: *este chiar realitatea*. (205, *Discursul la primirea Premiului European pentru Literatură 2006,* trad. Jacques Ancet).

Artă paradoxală, poezia îşi are cauza şi finalitatea în crearea cunoaşterii, dar şi într-o funcţie care constă în intensificarea vieţii noastre printr-o formă anumită de plăcere. Rezultă, deci, că poezia este şi arta de a include plăcerea în povestire, în modul în care avansăm spre moarte. (206, ib.).

Tocmai *ceea ce nu este*, ce nu există, *este creat şi revelat* în poezie; îl creează prin ea însăşi (de aceea poezia este *creaţie*) şi este real chiar în poezie, pentru că poezia, depăşind realismul care nu este decât o opţiune estetică, este *prin ea însăşi şi ea însăşi o realitate*. În acelaşi timp, ea este *revelaţie*, pentru că ce nu există este Necunoscutul. (207, ib.).

Poezia nu este literatură. Poezia este revelaţie. (208, prefaţă la *Darul beţiei*, de Claudio Rodriguez, trad. Laurence Breysse-Chanet).

GOETHE

Cine vrea să înţeleagă poezia
Trebuie să meargă în ţara poeziei;
Cine vrea să-l înţeleagă pe poet
Trebuie să meargă în ţara poetului.

(209, *Divanul Occidental-Oriental,* trad. Henri Lichtenberger).

Reflecţia conştientă a poetului se aplică propriu-zis formei, materia îi este oferită, din belşug, de lume, conţinutul ţâşneşte spontan din preaplinul inimii sale; aceste două elemente se întâlnesc inconştient şi, până la urmă, nu se mai ştie cui îi aparţine, de fapt, bogăţia. (210, ib.).

Poetul este mult prea sus ca să îşi facă adepţi. Seninătatea şi conştiinţa sunt două daruri minunate, pentru care el îi mulţumeşte lui Dumnezeu. Conştiinţa de sine, pentru ca el să nu se sperie de ceea ce este înfricoşător, seninătatea pentru a putea exprima totul pentru bucuria tuturor. (211, ib).

Poeţii cei mai vechi, cei care au trăit la sursa dintru început a impresiilor şi şi-au format limbajul apucându-se de poezie, au câteva mari avantaje; iar cei care au apărut într-o epocă deja lucrată, în care domnesc raporturi complicate, demonstrează, fără îndoială, aceeaşi tendinţă, dar se îndepărtează de linia adevărului şi a ceea ce este demn de lăudat. Aceasta pentru că, încercând să găsească tropi tot mai îndepărtaţi ajung la un pur nonsens; nu mai rămâne, până la urmă, decât noţiunea foarte generală prin care obiectele pot fi, la nevoie, îmbrăţişate, noţiune care distruge orice intuiţie şi, în consecinţă, chiar poezia. (212, ib.).

Poezia considerată în esenţa sa pură nu este nici cuvânt, nici artă: ea nu este cuvânt pentru că are nevoie, pentru a ajunge la perfecţiune, de ritm, de cânt, de mişcări ale corpului şi de mimică; şi nu este artă pentru că totul se bazează pe naturalul care, ce e drept, trebuie pliat după nişte reguli, dar nu trebuie să suporte constrângerea angoasantă a dresajului artistic; ea rămâne întotdeauna expresia sinceră a unui spirit inspirat, exaltat, care nu urmăreşte scopuri sau obiective. (213, ib.).

YVAN GOLL

O, soare! Fii crud cu grâul tău!
Depune-ţi ouăle de mort în urechea noastră.
În fiecare fisură a craniului
Să înflorească floarea arămie a nebuniei.
(214, *Iarba visului,* trad. Claude Vigée).

GUILLEVIC
de Lucie A. Guillevic

În viaţa de fiecare zi, şi poate pentru că Guillevic chiar trăia în acest „*altceva*" – poezia – pe care se ştia incapabil să o definească pentru a converti cât mai corect posibil neliniştea unei chestionări apropiate în el de o obsesie, o respingea prin butade şi se întâmpla ca ideile să curgă sau să se reverse:

„*poezia este o necunoscută care şi-a pierdut ecuaţiile*";

„*poezia este limbajul a ceea ce numim materie inertă*";

„*poezia înseamnă pentru aparenţe ceea ce alcoolul înseamnă pentru sucul de fructe*."

El îşi uita foarte repede fanteziile spumoase, dar îşi amintea foarte frecvent: „*poezia este nunta cuvântului cu tăcerea*", sau „*poezia este o sculptură a tăcerii*" şi, bineînţeles, „*poezia înseamnă altceva*". „*Evident*, comenta el, *e o definiţie vagă, dar o respect*." (220).

În 1995, atunci când se sărbătorea centenarul naşterii lui Paul Eluard, Guillevic a fost foarte solicitat. Pătrunzând din nou în labirinturile operei prietenului său, el a scris ceea ce urmează:

- Poezie: curent vital, fundamental pentru mine, care acţionează ca un al şaselea simţ şi îmi uşurează comunicarea cu lucrurile tangibile şi nontangibile ale acestei lumi. Aproape că aş spune: îmi uşurează comunicarea cu esenţa acestei lumi.

- Poezia ca un curent, o tensiune create de un anumit limbaj care rezultă dintr-o utilizarea specială a cuvintelor de către poet, realizată în contact cu ceea ce observă, cunoaşte sau presimte în legătură cu lumea.

- Poem ca acumulator care transmite, revelează curentul pentru mine în acelaşi timp cu cei pe care îi va atinge: „*Poemul/ Ne aduce pe lume*." (221).

Pentru a încheia voi retranscrie acest fragment extras din *Présent* (poem datat 1 ianuarie 1995):

Poezia este căutarea
Pasionată şi completă
A ceva ce ştim
Că nu puteam atinge niciodată. (222).

Şi acest poem al lui Hölderlin, pe care Guillevic l-a tradus şi citat mereu:

... Dacă mi-ar fi dat să reuşesc,
Ce am mai sfânt în suflet, *poemul*... (223).

PAAVO HAAVIKKO

Cred că cel mai important lucru pentru un poem este să nu-l scrii: ţineţi-l în capul vostru, acolo unde poate trăi şi se poate dezvolta [...] Eu încerc să transpun lucrurile în limba vorbită: le încerc şi ascult până când sună într-adevăr ca un cuvânt, ca cineva care vorbeşte. (224, *Palatul de iarnă*, citat de Bo Carpelan în postfaţa sa).

HAN MAC TU

Dragostea rămâne la adăpost în izvorul de lumină sacră şi, întinse la maxim de cuvântul imposibil, corzile de mătase vibrantă ale nopţii generoase continuă să tremure. (225, *Satul trestiilor,* trad. Hélène Péras şi Vu Thi Bich).

Grădina poeziei mele nu are maluri. Cu cât mergem mai departe, cu atât tremurăm mai tare. (226, ib.).

ZBIGNIEW HERBERT

Sfera de activitate a unui poet nu este contemporaneitatea prin care eu înţeleg starea actuală a cunoaşterii socio-politice şi ştiinţifice, ci realitatea, dialogul susţinut al omului cu realitatea concretă care îl înconjoară – cu realitatea de dincolo de perceptibil, cu

ceilalţi, cu această oră pe zi – într-un cuvânt cultivarea acestei arte a contemplării care tinde să dispară. [...]. Dar înainte de toate – trebuie construite valori, tabele cu valori, stabilită ierarhia lor, adică o alegere conştientă şi morală cu toate consecinţele ei vitale şi artistice – mi se pare că aceasta este funcţia esenţială şi fundamentală a culturii. (227, trad. Christophe Jezewski).

HUGO VON HOFMANNSTAHL

Poezia cea mai pură este alienare completă, iar proza cea mai perfectă o completă revenire către sine. A doua este probabil şi mai rară decât prima. (228, trad. Jean-Yves Masson din Hoffmannstahl, *Renunţare şi metamorfoză*).

Nu sensul decide valoarea poemului, fără de care acesta ar fi un fel de înţelepciune, posesia unei ştiinţe), ci forma. (229, ib.).

VICTOR HUGO

Totul este subiect, totul revelează arta; totul are dreptul de a fi găzduit de poezie. (233, prefaţa la *Orientale*).

Sub lumea reală există o lume ideală, care se arată strălucitoare ochilor celor obişnuiţi, prin meditaţie adâncă, să vadă în lucruri mai multe decât lucruri [...] Poezia este tot ce există mai intim în tot. (234, prefaţă la *Ode şi Balade*).

Poetul nu trebuie să aibă decât un singur model, natura; un singur ghid, adevărul. El nu trebuie să scrie cu ce s-a mai scris, ci cu sufletul şi inima sa. (235, ib.).

Orice poet adevărat, independent de ideile care îi vin în legătură cu propria sa organizare şi de gândurile pe care le are în legătură cu adevărul etern, trebuie să aibă în el totalitatea ideilor timpului său. (236, prefaţă la *Raze şi umbre*).

Nu este suficient ca un vers să aibă o formă bună, asta nu e totul; pentru ca el să aibă parfum, culoare şi savoare, trebuie să conţină o idee, o imagine sau un sentiment. Albina îşi construieşte cu răbdare alveola de ceară cu cele şase laturi ale sale, iar apoi o umple cu miere. Alveola este versul; mierea este poezia. (237, *Literatură şi filosofie amestecate*).

CHRISTOPHE JEZEWSKI

A fi poet înseamnă să cauţi acel punct de sutură, acel loc de alianţă care uneşte misterul omului şi al lumii cu misterul lui Dumnezeu. (240).

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Poetul veritabil este pe jumătate un zeu înţelept, care ţine în frâu un zeu nebun, cealaltă jumătate. (241, *Idéolojia* 2851, trad. Bernard Sesé).

JEAN-PIERRE JOSSUA

Poezia este o formă a scriiturii în care sunetul, imaginile, ritmul, sensul sugerează ceea ce nu poate fi abordat şi nici spus altfel. Ea face să irumpă, datorită unei libertăţi în folosirea limbajului, ceea ce este ascuns foarte adânc în sine. (242).

Noi numim poezie o operă scrisă în care s-au angajat de la începutul secolului XX nişte fiinţe care se cred lipsite de orice recurs la religie, cel puţin din punct de vedere instituţional şi au pus în ea căutarea unui sens, căutarea sau experienţa lor transcendentală, dragostea lor pentru frumos; mai rar a fost înscrisă în aceste vremuri o viaţă în credinţă. (243).

În poezie, pentru că e vorba de scriitură, nimic despre o exprimare despre sine şi despre legătura cu lumea, nimic despre experienţa şi presimţirea unui absolut nu ar putea apărea direct şi fără nicio deplasare, o îndepărtare, o lipsă de scop imediat. (244).

JOSEPH JOUBERT

Deci, ce este poezia? Habar n-am în clipa asta; dar susţin că în toate cuvintele folosite de un poet adevărat se găseşte pentru ochi un anumit fosfor, pentru gust un anumit nectar, pentru atenţie o ambrozie care nu se regăseşte şi în celelalte cuvinte. (245).

Transparentul, diafanul, lipsa de pastă, magicul; imitarea divinului care a făcut toate lucrurile din puţin şi, ca să zic aşa, din nimic; iată caracteristicile esenţiale ale poeziei. (246).

Acest fel de poezie a gândirii, care nu are nevoie nici de ajutorul versurilor şi de al pasiunilor şi al mişcărilor pentru a exista. (247).

Nu putem găsi poezie nicăieri dacă nu o avem în noi înşine. (248).

Un om care nu a fost pios nu va deveni niciodată poet. (249).

MICHEL JOURDAN

Poezia este expresia inexprimabilului în prezent, a inexprimabilului care este *fadul*, esenţa vizibilului. (250).

Poezia este practicarea vigilenţei în toate actele vieţii cotidiene devenite contemplare, exerciţiu spiritual, sacerdoţiu. (251).

Poezia ne eliberează de trecut, ne eliberează de cunoscut, pentru a ne face să trăim în mirarea metafizică a clipei prezente. (252).

PIERRE-ALBERT JOURDAN

Privilegiul scrisului constă în aceea că revelează celui care îl practică propriile insuficienţe. (253, *Sandalele de paie*).

Vă las să vorbiţi de lirism. EU vorbesc dincoace de lirism, în faţa unei grădini întotdeauna închise. Grădină presimţită. Nu inocenţă, grădină de dinaintea păcatului, nu, ci mai degrabă grădina salvării (aşa cum folosim o funie pentru a coborî într-o prăpastie). (254, *Intrarea în grădină*).

Pentru a ieşi din această condiţie strâmtă, oarbă, nu avem decât o singură posibilitate care este o răsturnare completă. Răsturnare: aruncare pe jos, idol distrus... Asta aproape că înseamnă să vrei să mişti munţii, un fel de sinucidere. Dar o sinucidere pentru a trăi ar merita să fie luată în calcul. (255, *Exerciţii pentru relaxare*, revista *Europe*, martie, 2007).

Această scriitura este oare chiar de iarbă? Ce frumos ar fi să avem o scriitură de iarbă, ce frumos ar fi un om dezlegat, în iarbă! (256, ib.).

ROBERTO JUARROZ

Poezia este cel mai mare realism posibil, în tentativa sa de a uni omul divizat şi fracturat, topind elementele separate într-un întreg. (257, *Poezie şi realitate*, trad. Jean-Claude Masson).

Poetul creează poemul şi se creează din nou în poem. De aceea, până la urmă, poemul nu admite nici explicaţii şi discursuri paralele iar Novalis a putut afirma că „*critica poeziei este o absurditate*". (258, ib).

Prima condiţie pentru o poezie demnă de numele acesta este o ruptură: *să deschidem scara realului*. Să spargem segmentul convenţional şi spasmodic al automatismelor cotidiene, să ne situăm în infinit, sau, dacă vrem, în „*finitul fără limite*", cum pretind anumiţi oameni de ştiinţă. Să ne asumăm, printr-o dislocare inevitabilă de viaţă ca şi de limbaj, acest infinit care începe cu fiecare lucru şi astfel încetează de a mai fi un ornament anacronic, o invocaţie medievală, un concept matematic sau o referinţă evanescentă şi tenebroasă, pe care majoritatea se chinuieşte s-o uite, ca şi cum ar fi vorba de o idee supărătoare. (259, ib.).

Nu există poezie fără linişte şi singurătate. Măcar poezia este, fără îndoială, modalitatea cea mai pură de a merge dincolo de linişte şi singurătate. Prin aceasta, poezia seamănă cu rugăciunea, pentru cel care încă mai poate să se roage. Pentru poet, poezia ocupă locul rugăciunii; o înlocuieşte şi, în acelaşi timp, o confirmă. (260, ib.).

CHARLES JULIET

Când un poem ia cuvântul

Eclozez la sânul unei magme interne, mă hrănesc cu ceea ce o alimentează. Dau formă şi existenţă materiei distilate de alambicul interior. Uneori, cuvintele care îmi vor da formă nu prea reuşesc să se facă auzite. În cazul acesta mă nasc încet, cu greutate, cer să fiu lucrat. Din contră, când vocea vorbeşte cu uşurinţă şi claritate, uneori mă nasc deja finisat.

Sensibilul şi spiritualul se amestecă în mine până când devin o unică substanţă verbală. Atunci, aceasta se poate adresa corpului, gândirii, spiritului. Uneori mă nasc după lungi rătăciri în ţări extreme unde nu pot spune nimic.

Eu, care nu trebuie să vreau nimic, aş vrea să am perfecţiunea şi densitatea unei bucăţi de granit, limpezimea apei de izvor, tăişul unei muchii ascuţite. Apoi, să depun în cineva un jăratic care nu se mai stinge. Eu nu mă dau decât acelora care se deschid la murmurul meu.

Eu prelucrez cazul particular în aşa fel încât acesta să mă pună pe direcţia universalului. Aş vrea să mă stabilesc în afara timpului, să uşurez accesul către nelimitat. (261).

GASTON JUNG

Poezia este arta de a crea texte pornind de la cunoaşterea cea mai vastă şi cea mai subtilă a limbii şi cu intuiţiile cele mai bogate, variate şi semnificative. (262).

NIZAR KABBANI

Eu violez universul cu cuvintele,
violez limba-mamă,
gramatica şi conjugarea, verbele şi substantivele,
invadez virginitatea lucrurilor
şi modelez o altă limbă,
care conţine secretul apei şi secretul focului.
(263, *Femei,* trad. M. Oudaimah).

JEAN KAHN DESSERTENNE

Este poem şi Templu ceea ce se întoarce şi restituie în spaţiu sensul incomunicabilului, pământul aspru al lovirilor noastre şi paşii noştri greşiţi. (264, *Materia timpului*).

Am încercat să fac operă de bărbat. Mai presus de frontiere şi de clanuri. Dincolo de fluviul Rin. Am cântat peisajele şi apa, zilele şi femeia. În pace şi în bucurie. Asta-i tot. (265).

JOHN KEATS

Poezia ar trebui să surprindă prin excesul ei rafinat şi nu prin unicitate – ar trebui să se impună cititorului ca o scriere a gândurilor sale cele mai înalte şi să ia aproape forma unei amintiri. (268, trad. William English).

Unde e poetul? Arătaţi-l
O, Muze, ca să-l pot recunoaşte!
Este un om egal
Cu orice om, fie el Rege,
Săracul săracilor
Şi al tuturor celor abandonaţi.
Este un om pe jumătate maimuţă, pe jumătate Platon.

(269, *Ode,* trad. Alain Suied).

ZYGMUNT KRASINSKI

Poezia este cântul etern al omenirii! Nu te teme pentru ea, va şti să trăiască printre vapoare cu aburi şi secerătoare, în ciuda crimelor şi a calculelor obscure [...]. Zburând din ruină în ruină, ea va vorbi despre Dumnezeu, despre blestemul etern şi despre cei aleşi, în timp ce mai jos vor continua luptele pentru buget, libertate sau opresiune, coloniile, intervenţiile militare. (279).

Poezia este o S i n t e z ă, orice analiză îi face rău. Sentimentul poetic este în acelaşi timp indescriptibil şi sintetic şi, dacă îi spargem unitatea împărţind-o în cuvinte şi gânduri, trebuie, dacă se poate, să îi păstrăm natura intactă, trebuie să ridicăm mâinile şi să le arătăm oamenilor că această stea este compusă din raze şi cu ce viteză zboară ea spre pământ. (280).

Poezia nu se poate separa de nemurirea sufletului, pentru că poezia înseamnă destinul sufletelor noastre în trecut şi în viitor, comparat cu starea noastră mizerabilă de azi; pentru că poezia mea, ca şi a altora, înseamnă să recunoaştem că acest altul a trăit cândva, undeva, şi că într-o zi va trăi în altă parte, dar rămânând el însuşi, mereu acelaşi, fie pe acest pământ sau pe o cometă, fie în paradis, fie în infern, fie în purgatoriu, în Câmpiile Elizee sau în Walhalla. Totul e să rămână el însuşi, acelaşi. (281).

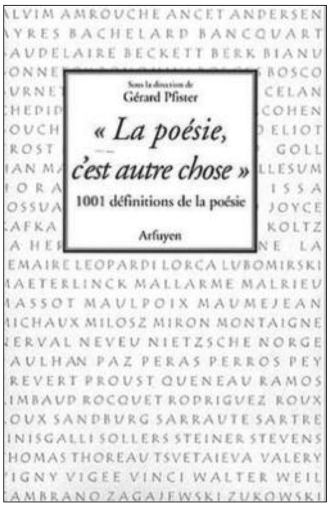
Traducere din limba franceză de
Liana ALECU
(prima parte a capitolului) şi
Mihai Atanasie PETRESCU
(a doua parte)

* Textul reprezintă un fragment din capitolul *E ca EMOŢIA*, cuprins în volumul „Poezia este altceva. O mie şi una definiţii ale poeziei”, sub conducerea lui Gérard Pfister, Editurile Arfuyen, Paris, 2008. © Editurile Arfuyen.

** Vezi Notele în p. 16 a suplimentului.



La fascination de la poésie



Gérard PFISTER* est né à Paris, le 7 avril 1951. Docteur ès Lettres (1975), créateur des *Editions Arfuyen,* fondateur, avec des amis, des revues *Arfuyen* (1975), *L'Autre* (1990) et de la collection *Les Carnets Spirituels* (2001), lesquels ont pour but de faire découvrir les grandes œuvres du patrimoine littéraire français, traducteur de l'allemand (en principal de Maître Eckhart et des mystiques allemands), de l'italien, du turc, de l'anglais et, en collaboration, de l'arabe, du japonais et du chinois, créateur (avec le soutient de Claude Vigée, Jean-Claude Walter et Jacques Goorma) du *Prix de Littérature Nathan Katz* et du *Prix du Patrimoine Nathan Katz* (2004), puis, l'année suivante du *Prix Européen de Littérature* (2005) placé sous le haut patronage du Secrétaire général du Conseil de l'Europe et le parrainage de la Ville de Strasbourg, le long des années Gérard PFISTER publia plusieurs volumes, parmi lesquels **La poésie, c'est autre chose. Mille et une définitions de la poésie** (Editions Arfuyen, Paris, 2008).

La poésie, c'est autre chose...

En partant des visions fragmentaires de plusieurs poètes, Gérard Pfister, dans son livre *La poésie, c'est autre chose*, nous offre un tableau théorique, une perspective de la poésie, de son sens et de ses objectifs. En particulier, l'auteur organise d'une manière aussi unitaire que possible et commente dans ses huit chapitres une part des 674 «définitions» de la poésie données par les quelques 240 poètes de toutes les cultures et de toutes les époques, surtout du temps moderne.

L'ouvrage de Gérard Pfister semble vouloir nous persuader que les poètes ne sont pas que des créateurs de poésie, mais aussi de profonds théoriciens de leur art. En fait, les poètes se sont toujours posé des questions et ont donné des réponses pertinentes quant au rapport entre la poésie et la réalité/la vie, à la structure et aux objectifs de la poésie, aux principes de la création de la belle sans corps. Une part des poètes authentiques sont *aussi* des théoriciens de la poésie. Baudelaire, Rimbaud, Leopardi, Nerval, E. A. Poe, Mihai Eminescu, Paul Valéry, T. S. Eliot, Benjamin Fondane en sont quelques représentants. Le démon de la poésie peut donc être doublé par le démon de la théorie, ou même le don poétique est, parfois, surpassé par le don de la théorie...



Le livre de Gérard Pfister montre, au fond, que la poésie est un *art*, et par cela elle, la poésie, ne peut être créée à l'improviste, comme une œuvre du hasard, et par n'importe qui. Ou bien, autrement dit, l'élaboration de la poésie présuppose une compétence particulière. La preuve: elle est si rare... Donc *un art de poésie* existe, une *poétique*, pour laquelle témoigne le discours de Gérard Pfister. Bien que le poète postmoderne, celui qui fait de la «poésie» de n'importe quoi et n'importe comment, contredise et transforme par son œuvre et sa théorie/poétique presque toutes les accumulations significatives de la modernité. C'est bien pourquoi je regrette que le volume de Gérard Pfister ne soit pas traduit en roumain, comme une réponse à l'état généralement mauvais de la poésie et de la théorie (poétique) contemporaine de partout, comme une réponse et preuve du fait que la *poésie est autre chose* qu'un recyclage/imitation ou «revisite du passé», qu'un jeu textualiste, livresque ou parodique. Peut-être que cette traduction de certains fragments de *La poésie, c'est autre chose* dans *Cafeneaua literară* (*Le Café littéraire*) remplir en partie le vide créé par l'absence du volume traduit en entier.

Virgil DIACONU

* Les informations biobibliographiques ont été extraites de site d'Editions Arfuyen.

Traduit en français par
Mihai Atanasie PETRESCU

GÉRARD PFISTER

É comme ÉMOTION*



Gérard PFISTER
© Edition Arfuyen, Paris

«J'ai souvent soupçonné, *écrivait Borges,* que le sens est quelque chose qui vient s'ajouter au poème. Je sais de manière indiscutable que nous sentons la beauté d'un poème avant de penser à sa signification.» (166, *L'Art de poésie,* trad. A. Zavriew). *Dans ce même essai sur la poésie, Borges définit plus précisément encore ce qu'est pour lui l'essence de la poésie. Et, partant d'une observation banale, il remet en cause ce qui nous semble évidence:* «Je pense que la première lecture d'un poème est la seule authentique, et qu'ensuite nous nous berçons de l'illusion que cette première impression se répète. Ainsi pourrait-on dire que, chaque fois, la poésie est une expérience nouvelle. Chaque fois que je lis un poème, une telle expérience se produit. C'est cela, la poésie.» (167, ib.).

La poésie, c'est ce qui se produit quand on lit un poème. Un sentiment, une impression, une expérience, à chaque lecture différents. La poésie est avant tout une émotion. Valéry exprime la même idée autrement: «*Le poème est une sorte de machine à produire l'état poétique au moyen des mots.*» (168). Et en voici le corollaire: «*Un bon poète n'a pas pour fonction de ressentir l'état poétique, ceci est une affaire privée, il a pour fonction de le créer chez les autres.*» (169, P. Valéry). Il est amusant d'observer avec quel entrain Valéry comme Borges lancent ainsi un robuste coup de pied dans le lieu commun romantique du poète-prophète inspiré, et que, dans les deux cas, ce soit précisément – joli paradoxe – au nom de l'émotion.

«La Poésie, *notait Alfred de Vigny dans son* Journal, c'est l'Enthousiasme cristallisé.» (170, *Journal d'un poète*). *Où l'essentiel, contrairement à l'apparence, n'est peut-être pas tant dans l'*«Enthousiasme» *que dans la* «cristallisation». *Il n'est pas sûr que la sincérité ait jamais été chez le poète une qualité essentielle. Lorsque Ronsard écrit ses* Sonnets à Hélène*, souligne malicieusement l'abbé Bremond, il y a fort à penser qu'il est surtout préoccupé de ses rimes et se moque pas mal de ladite Hélène:* «Que soit avant, soit après les *Sonnets,* Ronsard aime son Hélène, peu nous importe. Pendant qu'il rature les *Sonnets,* et en tant qu'il les rature, il ne l'aime pas, et il l'aime encore moins pendant les minutes divines où la formule magique lui tombe enfin du ciel: „*Quand vous serez bien vieille.*" (171). *Combien de poèmes de commande ou de circonstance, dont le point de départ semble avoir été de peu d'intérêt, hormis peut-être financier, pour leur auteur, et qui demeurent comme des chefs-d'œuvre accomplis.* «La tâche du poète, *note T. S. Eliot,* n'est pas de trouver des émotions nouvelles, mais de se servir des émotions ordinaires et, les mettant en œuvre dans sa poésie, d'exprimer des sentiments qui ne se trouvent pas du tout dans des émotions réelles. Et des émotions qu'il n'a jamais éprouvées lui serviront tout aussi bien que celles qui lui sont particulières.» (172, *Essais choisis,* trad. H. Fluchère).

Car la sensibilité, l'émotion, qui animent le poète ne sont pas seulement liées à telle situation, elles sont le produit de *subtiles correspondances dont le poète est lui-même le plus souvent totalement inconscient.* «Qu'est-ce que ce *„don"* commun à tous poètes?, *s'interroge René Daumal.* C'est une liaison particulière entre les diverses vies qui composent notre vie, telle que chaque manifestation d'une de ces vies n'en est plus seulement le signe exclusif, mais peut devenir, par une résonance intérieure, le signe de l'émotion qui est, à un moment donnée, la couleur ou le son ou le goût de soi-même. Cette émotion centrale, profondément cachée en nous, ne vibre et ne brille qu'à de rares instants.» (173, Poésie noire, poésie blanche).

Instants que nul ne peut prévoir et moins encore susciter. Tout au plus le poète peut-il tenter de se mettre dans une situation de réceptivité particulière. «*La poésie,* observe Paul Valéry, *n'a pas à exposer des idées. Les idées (au sens ordinaire du mot) sont des expressions, ou formules. La poésie n'est pas à ce moment. Elle est au point antérieur – où les choses mêmes sont comme grosses d'idées.*» (174). Se situer à ce stade auroral où les choses semblent être encore en puissance, à l'état de possibles, tel est pour lui l'état de poésie. «*Poète, - ce n'est pas telle image que je désire, c'est le groupe merveilleux de tous les possibles.*» (175).

Émotion plus intense de se situer à son plus haut degré de concentration, en amont de tout. Retour à l'essentiel qui n'est pas sans évoquer l'expérience pourtant bien différente d'une Simone Weil: «*Contempler la chose, quelle qu'elle soit, qui suscite une émotion, jusqu'à ce que l'on parvienne au point secret où douleur etjoie, à force d'être pures, sont une seule et même chose; c'est la vertu même de la poésie.*» (176). Ou bien ce témoignage d'un William Faulkner: «*La*

poésie est un moment émouvant, passionné, de la condition humaine, distillée jusqu'à son essence absolue.» (177).

La poésie n'est pas dans l'effusion du sentiment, dans la surabondance de l'affect, mais dans la plus grande intensité, la plus grande condensation de ce que nous sommes. «Lorsque le poète, *écrit Hölderlin*, se sentant compris, par toute sa vie intérieure et extérieure, dans le pur accent de son émotion originelle, prend contact avec son univers, celui-ci, somme de toutes ses expériences, de ses connaissances, de ses méditations et de ses souvenirs, lui est pareillement nouveau et inconnu; voilà pourquoi l'art et la nature, tels qu'ils existent en lui et en dehors de lui, tout se présente à lui comme pour la première fois, c'est-à-dire que tout est inintelligible, indéfini, à l'état de pure matière et vie diffuse; et il importe essentiellement qu'en cet instant il n'accepte rien comme donné, que rien de positif ne lui serve de point de départ, que la nature et l'art, tels qu'il les a connus auparavant et tels qu'il les perçoit, ne parlent pas avant qu'un langage existe pour lui.» (178, Note sur l'exposition et le langage*, trad. D. Naville*).

Cet «état de pure matière et vie diffuse», *quel nom lui donner? Est-ce encore un sentiment, une impression? Quel mot pour cette sorte d'émotion-là, si c'en est une? Une* «sensation de l'esprit», *proposa un jour Guillevic*: «La poésie, *confiait Guillevic,* c'est une aventure colossale… Je connais l'impression d'être dans un vide, un espace qui n'est pas l'espace, un espace qui n'est pas régi par la raison, qui est régi par je ne sais quoi, ce sacré justement, cette folie du vide qui est plein et du plein qui est vide… La poésie, n'est-ce pas une sensation de l'esprit? De l'esprit-corps-matière?» (179). *On est, certes, loin ici de l'enthousiasme romantique, mais dans des parages tout aussi grandioses et solennels. Car cette émotion-là peut-elle avoir un nom? Approximations toujours dérisoires d'une expérience multiple et pourtant sans doute toujours d'une même nature profonde.*

«De tous temps, *note Léon-Paul Fargue,* la poésie fut toujours ce qu'il y a de plus *„moderne"*, de plus dynamique. Elle est là qui nous précède et qui nous entraîne vers l'avenir. […]. Et ne resterait-il plus rien de cet univers, la poésie du vide s'esclafferait, seule, dernière, définitive, sans commencement ni fin, pardonnant même à l'Absolu de l'avoirfait vivre un temps parmi des plumitifs et des versificateurs (180)» (*La Lanterne magiqué*)*. Pour mettre un point conclusif à ces vaines introspections sur l'état poétique Fargue a ce mot définitif:* «On écrit de la poésie parce qu'on a besoin de mettre de l'ordre dans le désordre sentimental intérieur, parce qu'on a de l'oreille, parce qu'on sait du français.» (181, ibid.).

Il faut revenir au mot tout simple et magnifique d'Ilia Ehrenbourg: «La poésie est un énorme *Oh!* émerveillé devant le monde, vu comme au sortir du déluge.» (182)*. Ou à cette phrase toute banale de Seamus Heaney*: «Chaque personne est sur terre pour trouver un sens à soi et aux choses et pour mener le désordre de soi à un état susceptible d'être exprimé. Voilà les étapes essentielles et rédemptrices de la poésie.» (183, *Salon*)*. Ou au pied-de-nez à la manière de Max Jacob:* «La poésie est un cri, oui, mais un cri habillé.» (184, *Esthétique. Lettres à René Guy Cadou*). «Un désordre susceptible d'être exprimé», «un cri habillé»*: c'est ce qui fait la différence.* «Un Enthousiasme cristallisé». *Les chercheurs n'en disent pas davantage dans leurs profondes études. Georges Mounin*: «Les documents les plus objectivables (bien que ce soit difficile) et les plus décisifs à la fois, pour répondre à la question: Qu'est-ce qui fait d'un énoncé linguistique un poème? Ce sont les effets qu'il a produits sur ses lecteurs.» (185, *De la lecture à la linguistique*). *Où l'on revient à Borges et Valéry.*

L'essentiel réside dans l'opération poétique. Mutation, transformation. Pasternak dit «transfert»: «La poésie est la prose *[…],* la prose même, la voix de la prose, la prose en action et non en récit. La poésie est le langage du fait organique, c'est-à-dire du fait avec des conséquences vivantes. C'est précisément cela, c'est-à-dire la prose pure dans sa tension de transfert qui est la poésie.» (186, *trad. H. Meschonnic*)*. Reverdy va plus loin*: «substitution». «Au réel vrai le poète substitue le réel imaginaire. Et c'est le pouvoir, ce sont les moyens d'élever ce réel imaginaire à la puissance de la réalité matérielle et de la dépasser en la transmuant en valeur émotive qui constitue proprement la poésie.» (187, *La Fonction poétique*).

Mais c'est encore à Valéry qu'il faut revenir pour analyser au plus près cette méthodique altération par laquelle se produit le poème. Langue de clinicien, d'expérimentateur, en digne émule de Descartes et de Léonard: «La poésie est l'essai de représenter, ou de restituer par les moyens du langage articulé, ces *choses* ou cette *chose*, que tentent obscurément d'exprimer les cris, les larmes, silences, les caresses, les baisers, les soupirs, etc., et que semblent vouloir exprimer les objets dans ce qu'ils ont d'apparence de vie, ou de dessein supposé.» (188, *Cahiers*)*. Habile dispositif pour mettre en condition le lecteur, pour éveiller en lui l'état poétique, mais aussi lui donner l'illusion d'une pensée*: «La poésie doit donner l'idée d'une parfaite pensée. – Ce n'est pas une vraie pensée. Qu'elle soit à la pensée ce que le dessin est à la chose – une convention qui restitue de la chose ce qu'elle a de passagèrement éternel.» (189, P. Valéry)*. La poésie ne dédaigne pas ainsi, par de savants retards et artifices, de poursuivre la plus grande volupté:* «La parole plane et courante vole à sa signification, à sa traduction mentale, mais le vers a pour fin une volupté suivie.» (190, id.). *Pour évoquer l'horlogerie minutieusement réglée que constitue le poème, Jean Tardieu utilise une autre image, plus rustique assurément, celle des* «mailles d'un filet»: «Ce qui fait que certains poèmes nous impressionnent plus que d'autres, c'est sans doute un plus grand écart entre les mots et la plus grande quantité de pressentiments qui se trouve prise dans leur intervalle, comme dans les mailles d'un filet.» (191).

De quelque manière que soit envisagée l'opération, l'intensité est essentielle à son succès: «J'ai eu quelquefois l'impression, *observe Borges,* que la différence radicale entre la poésie et la prose réside dans la très diverse expectative du lecteur: la première présuppose une intensité qui n'est pas tolérable dans la seconde.» (192, *trad. S. Baron Supervielle*). «La poésie, *souligne pareillement Gérald Neveu,* c'est la vitesse, le temps contracté, d'où la confusion apparente des plans, les rapprochements inattendus, les lèvres dans le cœur.» (193, Fournaise obscure). *Mais cette intensité, cette complexité ne peuvent être données que par la précision qui règle l'ensemble*: «Dans un poème, *remarque Simone Weil,* si l'on demande pourquoi tel mot est à tel endroit et s'il y a une réponse, ou bien le poème n'est pas de premier ordre, ou bien le lecteur n'a rien compris.)» (194, L'Attente de Dieu).

Le poème tient à un mot, comme la vie à un fil. Maîtriser chaque mot ne suffit pas: il faut que chaque mot connaisse le poète au plus intime: «*Est poète,* écrit Attila Jozsef, *celui que le mot appelle par son nom.*» (195). On se rappelle l'injonction de Schiller: «*Au POÈTE – Que la langue soit pour toi ce qu'est le corps pour les amants. C'est lui seul qui sépare les êtres et qui les réunit.*» (196). Les mots sont le corps même du poète: ce qui fonde sa vie, ce dont brûle son amour. Il ne faut pas craindre de l'avouer: l'amoureux qui semble s'épancher dans le poème, c'est vers les mots, avant tout, que va son amour. Raymond Queneau le dit en souriant: «*Bien placés bien choisis/ Quelques mots font une poésie./ Les mots il suffit qu'on les aime/ pour écrire un poème/ on ne sait pas toujours ce qu'on dit/ lorsque naît la poésie.*» (197, *Art poétique*).

À y regarder de près, de quoi d'autre le poète parle-t-il que de ses mots? De quoi d'autre le poème traite-t-il que de la poésie? «*La poésie est le sujet du poème/ C'est d'elle que vient le poème/ Vers elle qu'il* retourne.» (198, Wallace Stevens, trad. G. Pfister). Le poète tout entier à sa proie de mots attaché poursuit son but sans dévier. De quoi, de qui d'autre aurait- il souci? De quelle autre vie, quel autre amour? La remarque de Mandelstam trouve ici sa pleine résonance: «*Le fait de s'adresser à un interlocuteur concret coupe les ailes au vers, le prive d'air, d'élan. L'air du vers, c'est l'imprévu. Si l'on s'adresse au connu, on ne peut exprimer que du connu. C'est une loi psychologique inflexible, inéluctable. On ne soulignera jamais assez son importance en poésie.*» (199, *De la poésie,* trad. Mayelasveta). Et peut-être est-ce aussi en ce sens qu'il faut comprendre l'observation de *Ted Hughes:* «La poésie est une façon de parler à ceux qu'on aime quand il est trop tard.» (200).

Le poème est un lieu caché entre les pages où les mots s'aiment sans pudeur, et comme sans prendre garde à nous. Le poète est resté avec eux et nous sommes de l'autre côté du miroir. Né d'une solitude, le poème ne cesse de créer d'autres solitudes: «*Entre celui qui donne et celui qui reçoit, entre celui qui parle et celui qui écoute, il y a une éternité inconsolable. Le poète le sait.*» (201, Roberto Juarroz, *Fragments verticaux*, trad. S. Baron Supervielle).

DE MICHAEL EDWARDS À ZYGMUNT KRASINSKI

MICHAEL EDWARDS

Le poème est une cage pour appâter l'oiseau du paradis dont la porte reste ouverte. (202).

La poésie est l'invention de la terre, le lieu de la venue progressive de ce qui est. (203).

La poésie est le possible qui demeure possible, l'attente qui accepte d'attendre. (204).

ANTONIO GAMONEDA

La poésie est la création d'objets dont la matière est le langage et on y trouve, comme dans toute création artistique, une dimension physique qui, naturellement, a des qualités sensibles. Ajoutons aussitôt que les faits poétiques et leur dimension physique sont inséparables, dans leur essence et leur consistance, d'une énergie symbolique. Toute poésie est symbole, et le symbole n'est pas un signe, une convention intellectuelle: il est lui-même une réalité. (205, *Discours de réception du Prix Européen de Littérature 2006*, trad. Jacques Ancet).

Art paradoxal, la poésie, a sa cause et sa finalité dans la création de connaissance, mais aussi dans une fonction qui consiste à intensifier notre vie moyennant une forme particulière de plaisir. Il s'ensuit, donc, que la poésie est aussi l'art d'impliquer du plaisir dans le récit de la manière dont nous avançons vers la mort. (206, ib).

C'est ce qu'il n'y a pas, ce qui n'existe pas, que crée et révèle la poésie; elle le crée en elle-même (c'est pourquoi la poésie est création) et il est réel dans la poésie elle-même, car la poésie, en dépassant le réalisme qui n'est qu'un choix esthétique est par elle-même et en elle-même une réalité. En même temps, elle est révélation car ce qui n'existe pas, c'est l'Inconnu. (207, ib.).

La poésie n'est pas de la littérature. La poésie est révélation. (208, préface à *Don d'ébriété*, de Claudio Rodriguez, trad. Laurence Breysse-Chanet).

GOETHE

Qui veut comprendre la poésie
Doit aller au pays de la poésie;
Qui veut comprendre le poète,
Doit aller au pays du poète.
(209, *Divan Occidental-Oriental*,
trad. Henri Lichtenberger).

La réflexion consciente du poète s'applique proprement à la forme, la matière lui est fournie par le monde, et avec trop d'abondance, le contenu jaillit spontanément de la plénitude de son cœur; ces deux éléments se rencontrent inconsciemment et, en fin de compte, on ne sait plus à qui appartient au juste la richesse. (210, ib.).

Le poète est beaucoup trop haut pour qu'il se recrute un parti. La sérénité et la conscience sont les dons magnifiques pour lesquels il rend grâce au Créateur: la conscience de soi pour qu'il ne s'épouvante pas devant le redoutable, la sérénité afin qu'il puisse tout exprimer pour la joie de tous. (211, ib.).

Les poètes les plus anciens, ceux qui ont vécu à la source originelle des impressions et ont forgé leur langue en se livrant à la poésie, avaient de très grands avantages; tandis que ceux qui surgissent à une époque déjà travaillée, où règnent des rapports compliqués, montrent bien sans doute la même tendance, mais s'écartent peu à peu de la trace du vrai et de ce qui est digne de louange. Car losqu'ils courent après des tropes toujours plus éloignés, ils aboutissent au pur non-sens; il ne reste finalement, tout au plus, que la notion tout à fait générale sous laquelle les objets pourraient au besoin être embrassés, notion qui détruit toute intuition et par suite aussi la poésie même. (212, ib.).

La poésie considérée dans sa pure essence n'est ni parole ni art: elle n'est pas parole parce qu'elle a besoin, pour sa perfection, du rythme, du chant, des mouvements du corps et de la mimique; et elle n'est pas un art, parce que tout y repose sur le naturel qui doit, il est vrai, être plié à des règles, mais ne doit pas subir la contrainte angoissante du dressage artistique; elle demeure toujours l'expression sincère d'un esprit inspiré, exalté, qui ne poursuit ni but ni dessein. (213, ib.).

YVAN GOLL

Ô soleil! sois cruel avec ton blé!
Dépose tes œufs de mort dans notre oreille
Qu'à travers chaque fissure du crâne
Fleurisse la fleur cuivreuse de la folie.
(214, *L'Herbe du songe*, trad. Claude Vigée).

GUILLEVIC par Lucie A. Guillevic

Dans le quotidien, et peut-être parce que Guillevic vivait vraiment dans cet «autre chose» - la poésie - qu'il se savait incapable de définir afin de convertir le plus sainement possible l'inquiétude d'un questionnement proche en lui de l'obsession, c'est par des boutades qu'il la réfutait et il arrivait alors que les traits fusent ou déferlent, pareils à des exutoires:

«la poésie est une inconnue qui a perdu son équation»;

«la poésie est le langage de ce qu'on appelle la matière inerte.»;

«la poésie est aux apparences ce que l'alcool est au jus de fruits.»

S'il oubliait très vite ces fantaisies jaillissantes, par contre, il rappelait fréquemment: «la poésie, ce sont les noces de la parole et du silence» ou: «la poésie, c'est une sculpture du silence». Et aussi, bien sûr: «la poésie, c'est autre chose». «Évidemment, commentait-il, c'est une définition vague, mais juste. Je la respecte.» (220).

En 1995, alors qu'on célébrait le centenaire de la naissance de Paul Éluard, Guillevic fut très sollicité.

Replongeant alors dans ses labyrinthes et dans l'œuvre de son ami, il écrivit la note qui suit:

- Poésie: courant vital, fondamental en moi qui agit à la façon d'un sixième sens et me met en communication avec les choses tangibles et non tangibles de ce monde. Pour un peu, je dirais: me met en communication avec l'essence de ce monde.
- Besoin de faire naître et de recueillir ce courant. Quand il ne passe pas en moi, je suis sans énergie, absent de moi-même. Quand il circule, la vie me devient présence et je communique avec le courant du monde extérieur et celui du monde intérieur. Je communique et je communie.
- Poésie comme courant, tension créés par un certain langage qui résulte de l'emploi singulier de mots que le poète expérimente au contact de ce qu'il observe, connaît ou pressent du monde.
- Poème comme accumulateur qui transmet, révèle le courant à la fois pour moi et pour ceux qu'il touchera: «Le poème/ Nous met au monde.» (221).

Pour conclure, je retranscris ce quantum extrait de *Présent* (poème daté du 1er janvier 1995):

La poésie, c'est la recherche
Passionnelle et comblée
De quelque chose que l'on sait
Ne jamais atteindre. (222).

Et ce poème de Hölderlin, que Guillevic n'a jamais cessé de traduire et qu'il citait fréquemment:

...Mais s'il m'était donné de réussir
Ce que j'ai de sacré dans le cœur, le poème... (223).

PAAVO HAAVIKKO

Je pense que le plus important pour un poème est de ne pas l'écrire: gardez-le dans votre tête, là où il peut

vivre et s'épanouir [...] Je tâche de mettre les choses en langue parlée: je les essaie et j'écoute jusqu'à ce qu'elles sonnent vraiment comme la parole, comme quelqu'un qui parle. (224, *Le Palais d'hiver*, cité par Bo Carpelan dans sa postface).

HAN MAC TU

L'amour demeure abrité dans la source de la lumière sacrée et, tendues à l'extrême par l'impossible parole, les cordes de soie vibrantes de la nuit généreuse continuent de trembler. (225, *Le Hameau des roseaux*, trad. Hélène Péras et Vu Thi Bich).

Le jardin de ma poésie est sans rives. Plus on avance, plus on frissonne. (226, ib.).

ZBIGNIEW HERBERT

La sphère d'activité d'un poète n'est pas la contemporanéité par laquelle je comprends l'état actuel du savoir socio-politique et scientifique, mais la réalité, le dialogue obstiné de l'homme avec la réalité concrète qui l'entoure - avec cet escabeau, avec autrui, avec cette heure du jour -, en un mot cultiver cet art de la contemplation qui tend à disparaître. [...]. Mais avant tout - il s'agit de construire des valeurs, des tables de valeurs, d'établir leur hiérarchie, c'est-à-dire un choix conscient et moral avec toutes les conséquences vitales et artistiques qui y sont liées - il me semble que c'est là la fonction essentielle et fondamentale de la culture. (227, trad. Christophe Jezewski).

HUGO VON HOFMANNSTAHL

La poésie la plus pure est un complet être-hors-de-soi, la prose la plus parfaite un complet venir-à-soi. La seconde est peut-être plus rare encore que la première. (228, trad. Jean-Yves Masson in Hofmannstahl, *Renoncement et métamorphose*).

Ce n'est pas le sens qui décide de la valeur du poème (sans quoi celui-ci serait en quelque sorte sagesse, possession d'un savoir) mais la forme. (229, ib.).

VICTOR HUGO

Tout est sujet, tout relève de l'art; tout a droit de cité en poésie. (233, préface des *Orientales*).

Sous le monde réel, il existe un monde idéal, qui se montre resplendissant à l'œil de ceux que des méditations graves ont accoutumés à voir dans les choses plus que les choses [...] La poésie, c'est tout ce qu'il y a d'intime dans tout. (234, préface des *Odes et ballades*).

Le poète ne doit avoir qu'un modèle, la nature; qu'un guide, la vérité. Il ne doit pas écrire avec ce qui a été écrit, mais avec son âme et avec son cœur. (235, ib.).

Tout poète véritable, indépendamment des pensées qui lui viennent de son organisation propre et des pensées qui lui viennent de la vérité éternelle, doit contenir la somme des idées de son temps. (236, préface de *Les Rayons et les ombres*).

Qu'un vers ait une bonne forme, cela n'est pas tout; il faut absolument, pour qu'il ait parfum, couleur et saveur, qu'il contienne une idée, une image ou un sentiment. L'abeille construit artistement les six pans de son alvéole de cire, et puis elle l'emplit de miel. L'alvéole, c'est le vers; le miel, c'est la poésie. (237, *Littérature et philosophie mêlées*).

CHRISTOPHE JEZEWSKI

Être poète, c'est rechercher ce point de suture, ce lieu d'alliance qui unit le mystère de l'homme et du monde au mystère de Dieu. (240).

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Le poète véritable est un dieu sage, pour une moitié, qui maîtrise un dieu fou, son autre moitié. (241, *Idéolojía*, 2851, trad. Bernard Sesé).

JEAN-PIERRE JOSSUA

La poésie est une forme d'écriture dans la quelle le son, les images, le rythme, le sens suggèrent ce que l'on ne pourrait approcher ni dire autrement. En elle affleure, grâce à une liberté dans le surgissement du langage, ce qui est très profondément enfoui en soi-même. (242).

Nous appelons poésie une œuvre d'écriture dans laquelle se sont engagés depuis le début du XXe siècle des êtres qui, se pensant privés de tout recours religieux, du moins institutionnel, ont investi leur recherche de sens, leur visée ou leur expérience d'une transcendance, leur amour de la beauté; plus rarement y a-t-on inscrit en ce temps une vie de la foi. (243).

Dans la poésie, puisqu'il s'agit d'une écriture, rien d'une expression de soi et d'un rapport au monde, rien d'une expérience ou du pressentiment d'un absolu, ne saurait y apparaître directement et sans un déplacement, un écart, une absence de but immédiat. (244).

JOSEPH JOUBERT

Qu'est-ce donc que la poésie? Je n'en sais rien en ce moment; mais je soutiens qu'il se trouve, dans tous les mots employés par le vrai poète, pour les yeux un certain phosphore, pour le goût un certain nectar, pour l'attention une ambroisie qui n'est point dans les autres mots. (245).

Le transparent, le diaphane, le peu de pâte, le magique; l'imitation du divin qui a fait toutes choses avec peu et, pour ainsi dire, avec rien: voilà l'un des caractères essentiels de la poésie. (246).

Cette espèce de poésie de pensée qui n'a besoin ni du secours des vers ni du secours des passions et des mouvements pour être telle. (247).

On ne peut trouver de poésie nulle part quand on n'en porte pas en soi. (248).

Quiconque n'a jamais été pieux ne deviendra jamais poète. (249).

MICHEL JOURDAN

La poésie est la perception de l'indicible dans le présent, de l'indicible qui est *fadeur*, essence du visible. (250).

La poésie est une pratique de la vigilance dans tous les actes de la vie quotidiens devenus contemplation, un exercice spirituel, un sacerdoce. (251).

La poésie libère du passé, libère du connu, pour nous faire vivre dans l'émerveillement métaphysique de l'instant. (252).

PIERRE-ALBERT JOURDAN

Le privilège de l'écriture consiste en ce qu'elle révèle à celui qui l'emploie ses propres insuffisances. (253, *Les Sandales de paille*).

Je vous laisse parler de lyrisme. Quant à moi je parle en deçà du lyrisme, devant la porte du jardin toujours fermée. Jardin pressenti. Non pas l'innocence, le jardin d'avant la faute, non, mais bien plutôt le jardin du rattrapage (comme on empoigne une corde pour ne pas plonger dans l'abîme). (254, *L'Entrée dans le jardin*).

Nous n'avons pour sortir de cette condition étriquée, aveugle, qu'une seule possibilité qui est un renversement, de fond en comble. Renversement: jeté bas, idole brisée... C'est, presque, vouloir pousser la montagne, c'est en quelque sorte un suicide. Mais un suicide pour vivre mériterait quelque considération. (255, *Exercices d'assouplissement*, revue *Europe*, mars 2007).

Cette écriture est-elle vraiment d'herbe? Comme ce serait beau une écriture d'herbe, comme ce serait beau un homme délié, passé du côté de l'herbe! (256, ib.).

ROBERTO JUARROZ

La poésie est le plus grand réalisme possible, dans sa tentative d'unir l'homme divisé et fracturé, en fondant les éléments dispersés dans un tout. (257, *Poésie et réalité*, trad. Jean-Claude Masson).

Le poète crée le poème et se crée à nouveau dans le poème. C'est pourquoi, en fin de compte, le poème n'admet ni explications ni discours parallèle et Novalis a pu affirmer que «la critique de la poésie est une absurdité.» (258, ib.).

La première condition de toute poésie digne de ce nom est une rupture: ouvrir l'échelle du réel. Briser le segment conventionnel et spasmodique des automatismes quotidiens, se situer dans l'infini réel ou, si l'on veut, dans le «fini sans limites», comme le prétendent certains scientifiques. Assumer, à travers une dislocation inévitable, de la vie comme du langage, cet infini qui commence en chaque chose et cesse d'être ainsi un ornement anachronique, une invocation médiévale, un concept mathématique ou une référence évanescente et ténébreuse, que la majorité s'efforce d'oublier, comme s'il s'agissait d'une fâcheuse idée. (259, ib.).

Il n'est pas de poésie sans silence ni solitude. Mais la poésie est sans doute aussi la façon la plus pure d'aller au-delà du silence et de la solitude. Elle ressemble en cela à la prière, pour celui qui peut encore prier. Pour le poète, la poésie occupe le lieu de la prière; elle la remplace et, en même temps, la confirme. (260, ib).

CHARLES JULIET
Quand un poème prend la parole

J'éclos au sein du magma interne, me nourris de ce qui l'alimente. Je donne forme et existence à ce que distille l'alambic intérieur. Parfois, les mots qui vont me constituer peinent à se faire entendre. Je nais alors lentement, difficilement, demande à être travaillé. À l'inverse, quand la voix parle avec naissance et netteté, il arrive que je surgisse déjà tout achevé.

Le sensible et le spirituel, je les mêle en moi jusqu'à ce qu'ils deviennent une seule et même substance verbale. Celle-ci peut alors s'adresser au corps, à la pensée, à l'esprit. Je nais parfois au terme de longues errances en des pays extrêmes dont je ne peux rien dire.

Moi qui ne dois rien vouloir, je voudrais avoir l'arrondi et la densité d'un galet de granit, la clarté d'une eau de source, le tranchant d'une arête vive. Puis déposer en certains une petite braise qui ne s'éteindrait plus. Je ne me donne qu'à ceux qui s'ouvrent à mon murmure.

Je travaille le particulier de telle sorte qu'il me mette sur le chemin de l'universel. Je voudrais m'établir hors du temps, livrer accès à l'illimité. (261).

GASTON JUNG

La poésie est l'art de créer des textes à partir de la connaissance la plus vaste et la plus subtile de la langue

et avec les intuitions les plus riches, variées et signifiantes. (262).

NIZAR KABBANI

Je viole l'univers par les mots je viole la langue-mère
la grammaire et la conjugasion, les verbes et les noms
j'envahis la virginité des choses
et je modèle une autre langue
qui recèle le secret de l'eau et le secret du feu.
(263, *Femmes*, trad. M. Oudaimah).

JEAN KAHN DESSERTENNE

Est poème et Temple ce qui retourne et restitue en espace de sens l'incommunicable, l'âpre terre de nos heurts et de nos faux pas. (264, *Matière du temps*).

Le poème est désir debout dans l'impondérable, instant où le concept qui point, l'esprit qui s'engendre, l'imminente joie dans l'instant même sera l'autre, le produit conséquent et déjà traître, déjà l'héritier de la déperdition. (265, ib.).

JOHN KEATS

La poésie devrait surprendre par son excès raffiné et non par sa singularité – elle devrait s'imposer au lecteur comme la rédaction de ses propres pensées les plus hautes et prendre l'apparence presque d'un souvenir. (268, trad. William English).

Où est le poète? Désignez-le
Ô Muses, que je puisse le reconnaître!
C'est l'homme qui est l'égal
De chaque homme, fût-il Roi,
C'est le plus pauvre de tous les pauvres
Et de tous les êtres abandonnés
C'est un homme mi-singe, mi-Platon
(269, *Les Odes*, trad. Alain Suied).

ZYGMUNT KRASINSKI

La poésie est le chant éternel de l'humanité! Ne crains pas pour elle, elle saura vivre parmi les navires à vapeur et les moissonneuses, malgré les meurtres et les obscurs calculs [...] Volant de décombres en décombres elle parlera de Dieu, de la damnation éternelle et des élus alors que plus bas continueront les luttes pour le budget, la liberté ou l'oppression, les colonies, les interventions militaires. (279, Trad. Christophe Jezewski).

La poésie est une S y n t h è s e, toute analyse lui est toujours préjudiciable. Le sentiment poétique est à la fois indescriptible et synthétique et donc, quand on rompt son unité en le divisant en paroles et en pensées, il faut, autant que faire se peut, garder sa nature intacte, il faut lever le bras et montrer aux hommes qu'ils analysent combien cette étoile est composé de rayons et à quelle vitesse elle file vers la terre. (280, ib.).

La poésie est inséparable de l'immortalité de l'âme, car la poésie, ce sont les destinées de nos âmes dans le passé et dans l'avenir, comparées à notre misérable état d'aujourd'hui; car ma poésie comme celle des autres, c'est reconnaître que cet autre a déjà vécu autrefois en quelque lieu et qu'un jour, il vivra ailleurs, mais en restant lui-même, toujours le même, soit sur cette terre ou sur une comète, soit au paradis ou en enfer, soit au purgatoire, aux Champs Élysées ou au Walhalla. Pourvu qu'il reste lui, le même!... (281, ib.).

* Ce texte représente une partie de chapitre *É comme ÉMOTION*, contenu dans le volume „La poésie, c'est autre chose. Mille et une définitions de la poésie", dirigé par Gérard Pfister, Éditions Arfuyen, Paris, 2008. © Éditions Arfuyen.

Note

166, 167, 192: Borges, Jorge Luis, cité par S. Baron Supervielle
168: Valéry, Paul, cité par J. Goorma
169, 174, 175, 188, 189, 190: Valéry, Paul, cité par Maximine
170: Vigny, Alfred de: cité par J.-Y. Masson
171: Bremond, Henri
172: Eliot, Thomas Stearns
173: Daumal, René
176: Weil, Simone, cité par E. de la Héronniere
177: Faulkner, William, cité par J. Mambrino
178: Hölderlin, Friederich, cité par Guillevic
179: Guillevic, Eugène
180, 181: Fargue, Léon Paul, cité par J.-C. Walter
182: Ehrenburg, Ilia Grigorrevitch, cité par J. Mambrino
183: Heaney, Seamus
184: Jacob, Max, cité par Maximine
185: Mounin, Georges, cité par Maximine
186: Pasternak, Boris
187: Reverdy, Pierre, cité par V.-C. Richez
191: Tardieu, Jean
193: Neveu, Gérald, cité par Z. Bianu
194: Weil, Simone
195: Josef, Attila, cité par J. Mambrino
196: Schiller, Friederich von, cité par P. Dhainaut
197: Queneau, Raymond
198: Stevens, Wallace, cité par J. Mambrino
199: Mandelstam, Ossip
200: Hughes, Ted
201: Juarroz, Roberto, cité par V.-C. Richez
202, 203, 204: Edwards, Michael
205, 206, 207, 208: Gamoneda, Antonio
209, 210, 211, 212, 213: Goethe, Johann Wolfgang von, cité par J. Mambrino
214: Goll, Yvan
220, 221, 222, 223: Guillevic, Eugène
224: Haavikko, Paavo
225, 226: Han Mac Tu
227: Herbert Zbigniew
228, 229: Hofmannstahl, Hugo von, cité par J.-Y. Masson
233, 234, 235, 236, 237: Hugo, Victor
240: Jezewski, Christophe
241: Jimenez, Juan Ramon
242, 243, 244: Jossua, Jean-Pierre
245, 246, 247, 248, 249: Joubert, Joseph
250, 251, 252: Jourdan, Michel
253, 254, 255, 256: Jourdan, Pierre-Albert
257, 258, 259, 260: Juarroz, Roberto, cité par V.-C. Richez
261: Juliet, Charles
262: Jung, Gaston
263: Kabbani, Nizar
264, 265: Kahn, Dessetertenne, Jean
268, 269: Keats, John
279, 280, 281: Krasinski Zigmunt

Olga Del Carmen Becerra



Olga Del Carmen Becerra s-a născută la 18 iunie 1962, în Benaocaz (Cádiz), Spania. Este licențiată în Filologie hispanică şi lucrează în Instituția de Studii Complutense. Deține mai multe premii literare. A fost director și locutor de radio în „Vocea cărților" de la Mirando.es, iar în prezent realizează programul „Eu sunt de la litere", aparținând *Grupului Parnaso,* a cărei coordonatoare este.

A publicat în mai multe reviste de limbă spaniolă şi română. Semnează volumul „Dragă Arcadia...".

Poeţii postmoderni continuă să fie de referinţă pentru tineri

- În ţările occidentale şi îndeosebi în America de Nord se vorbeşte sau s-a vorbit despre poezia postmodernă?

- Da. Cred că fenomenul de globalizare impune anumite tendințe în poezie.

- Este acest tip de poezie prezent în ţara dumneavoastră? Se poate spune că poeţii din ţara dv. sau numai o parte din ei s-au sincronizat cu poezia postmodernă americană/ occidentală?

- Dacă se consideră că mintea umană e un produs al experiențelor și al timpului în care se trăieşte, logic ar fi să credem că toți suntem oarecum conectaţi, chiar dacă nu suntem conștienți de acest fenomen.

- Credeţi în sincronizare?

- Dacă prin sincronizare se înțelege simultaneitatea diferitelor fenomene în timp, cred că acest fapt se poate observa zilnic.

- Este poezia sincronizată cu modelul poetic postmodern american o poezie de valoare, performantă?

- Nu înțeleg prea bine această întrebare. Dacă sincronizarea înseamnă simultaneitate, întrebarea se referă la un model... această formulare mi se pare oarecum contradictorie, dacă este vorba despre o sincronizare reală prin felul de a înțelege și de a scrie poezie, ea poate exista între poeți diferiți care trăiesc în locuri diferite. Poate fi considerată la nivel înalt când semnul lingvistic pierde relaţia semantică şi îi permite cititorului să aibă alte perspective de interpretare.

- În universităţile dv. se predau cursuri despre poezia postmodernă?

- Poezia este foarte devalorizată. Cred că predarea ei se face doar la profilele de filologie. Din câte am înțeles, epoca posmodernismului ocupă un loc important în planul de învățământ și trezește interesul într-o mare măsură în rândul studenților.

- Este poezia postmodernă mai bine primită decât alte tipuri de poezie?

- Fiecare gen de poezie este produsul unei epoci și a unei mentalități. Evident, în actualitate, fiecăruia i se dă importanța pe care o merită.

- Ce pondere are poezia postmodernă în poezia contemporană din ţara dumneavoastră?

- Poeţii postmoderni continuă să fie de referinţă pentru tineri. Însă trebuie înţeles că dacă poezia e prin ea însăși un fenomen minoritar, poezia postmodernă reduce și mai mult acest procent, deoarece, uneori, solicită mai mult efort din partea cititorului.

- Cum definiţi poezia postmodernă?

- Carlos Bousoño a dezvoltat un concept de poezie „postcontemporană", atribuind-i unele caracteristici care mai târziu au fost relaționate cu postmodernitatea, cum ar fi folosirea limbajului vulgar și familiar, realismul și camuflarea individului.

- Ce caracteristici (trăsături) are ea?

- Conceptelor lui Bousoño ar trebui să li se adauge și acela că nu sunt texte stabile. Abandonează semnificațiile obișnuite. Aspiră să atingă multidimensionalitatea printr-un limbaj care schimbă semnificațiile și care poate ajunge la contradicții, la tensiunea textului sau la ironie. Jocul intertextual este scos în evidență iar unii zic că este o poezie care se ajută uneori de palimpsest și pastișă. Poetul este produsul unei societăți aflate în criză, al unor valori aflate și ele în criză, de care nu scapă nici limbajul, iar arbitrarietea sa este pusă la îndoială.

Metapoezia sau poezia care vorbește despre ea însăși, care devine propia sa referință, este o altă caracteristică.

Semnul lingvistic rămâne fără un punct de reper real și, prin urmare, își pierde semnificația. Pentru unii poeți postmoderni această „pierdere" se identifică cu moartea, aceea în care existenţialismul se evidenţiază cu claritate.

- Mai are poezia postmodernă vitalitate, sau este o poezie consumată, depășită? Este ea o poezie a trecutului?

- Multe dintre aceste nume sunt de actualitate, la fel ca multe dintre semnificațiile tematice prin care este reprezentată chestiunea limbajului ca un cod care acum nu mai are valoare. Tânărul cititor pare să înțeleagă mai mult acest tip de poezie. În fața crizei economice, punctele sale de reper se șterg și se poate observa un paralelism de situații în care acești poeți care nu mai speră în viitor pornesc de la dezamăgire.

- Daţi-ne câteva nume de poeţi postmoderni importanţi din ţara dv.

- Gabriel Celaya, Blas de Otero, Ángel González, Claudio Rodríguez. Căutând să mă informez, observ că schimbarea de la modernitate la postmodernitate a fost dezbătută pe larg și în alte ţări. Însă în Spania această dezbatere este ceva mai recentă. Într-un articol, P. Devicki semnealează că există indicii de postmodernitate în „Fiii mâniei", de Dámaso Alonso, în poemul *Insomnie sau Perfecțiune* de Jorge Guillén.

Pe de altă parte, cred că în această categorie ar putea intra poeţi ca José Hierro, Gloria Fuertes, Pere Gimferrer, José Ángel Valente și Francisco Brines.

- Dacă nu credeţi în poezia postmodernă, în ce altă poezie credeţi? Încercaţi să definiţi, să precizaţi înţelesul poeziei în care credeţi.

- A crede sau a nu crede în poezie? Mi se pare interesantă această prezentare. Aş putea să mă identific cu un autor sau cu un poem, astfel că poezia mă face să vibrez într-un fel atât de neaşteptat, și funcţionează ca un catalizator, ca un catarsis sau ca o purificare. Cred că naşterea poeziei se leagă de căutările umane, ceea ce constituie luminile şi umbrele esenţei sale. Ne ajută să ne construim sau să decădem. Ca şi cum am privi din alte perspective sau cu alţi ochi aceeaşi realitate. Poezia, ca şi literatura sau arta, în general, reprezintă urmările unui timp, al unui spaţiu sau al unor situaţii. Unei perioade de „clasicism" îi urmează o altă perioadă de răzvrătire şi schimbare. În ultima vreme, este evident că amândouă tendinţele se împacă sau se succed cu repeziciune, ceea ce face ca poezia să se regenereze şi să capete dimensiuni necunoscute până acum.

- Oferiţi-ne mai jos un poem pe care îl socotiţi de excepţie. El poate avea orice autor.

Viaţă

JOSÉ HIERRO

Paulei Romero

La urma urmei, totu-a fost nimic
chiar dacă fusese totul într-o zi.
După nimic, sau după tot
am aflat că totul nu era decât nimic.

Strig „Tot!", iar ecoul zice "Nimic!"
Strig "Nimic", și ecoul zice "Tot!"
Ştiu acuma că nimicul era totul,
şi totul era cenuşă de nimic.

Nimic nu mai rămâne din ce a fost nimic.
(Iluzie a fost ce eu credeam că-i totul
şi că, în fond, era nimicul.)

Ce mai contează că nimicul e nimic
şi că mai mult nimic va fi, la urma urmei,
după atâta tot pentru nimic.

Anchetă realizată de
Virgil DIACONU

Traducere –
Elisabeta BOȚAN

Adevărata valoare a talentului se dovedeşte în cărţile de ficţiune

- Domnule Marin IONIŢĂ, aveţi în spate 50 de ani de literatură... Sunteţi mulţumit de cărţile publicate până acum? Nu sunteţi? Ce aţi împlinit şi ce a rămas neîmplinit?

- Poate că mai mulţi ani. Primul premiu naţional de literatură l-am obţinut de pe băncile şcolii. Cam tot atunci a avut loc şi debutul în revistă. Întâia carte, la 24 de ani. Dar ce contează? Pe cine interesează? Au fost situaţii când am simţit că e o zădărnicie. Ba chiar o pacoste. Lungi perioade când am reprimat în mine asemenea pornire. Dar nu am rezistat.

Scriu fără să vreau. Nu ştiu cum m-am trezit cu acest îndemn. Scriu cum respir. Dacă n-aş mai respira, m-aş înăbuşi. Dacă n-aş mai scrie, m-aş asfixia. Scriu ca să mă eliberez de nălucile care îmi apar în minte. Nu inventez, nu creez subiecte, teme, personaje, imagini. Nu fac altceva decât să le aleg din roiul care îmi zbârnâie în cap. Nu am proiecte. Scriu la întâmplare. Dar nu sub dicteu. De aici începe elaborarea. Lucrez pe text. Aceasta este contribuţia mea.

Orice scriitor autentic crede că cea mai bună carte a lui este cea pe care încă nu a scris-o. Dacă ar fi mulţumit cu ce a făcut, ar pune condeiul în cui. Mulţumit, nemulţumit, socotesc că cea mai reuşită dintre cărţile mele este „Bătrânul şi umbra" publicată la Editura Eminescu în 19...?

- Care este starea prozei în lume şi la noi? Avem prozatori care pot intra în competiţia europeană? Care ar fi aceia?



- Nu sunt critic literar. Nu mă simt în măsură să judec literatura şi scriitorii contemporani. Mă mulţumesc cu ale mele. Tot ce pot să spun este că sunt mulţumit că se află mulţi mai buni decât mine.

- Ce fel de proză se face acum în lume? Ce tipuri de proză se scriu?

- Fiecare generaţie a căutat să se impună atât prin negarea valorilor considerate perimate, cât şi prin inovaţie. Adevărata valoare a talentului se dovedeşte în cărţile de ficţiune. Acolo scriitorul este creator absolut. Un demiurg. Făureşte un univers al lui, cum nu a mai existat. Cu fiinţe, destine, stăpân pe viaţă şi pe moarte. În cărţile cu situaţii şi personaje concrete nu ai voie să inventezi, să-ţi imaginezi, să presupui, să modifici. Tot ce-ţi rămâne este să interpretezi, să comentezi, să povesteşti. Ceea ce ţine mai mult de meşteşug... Cel mai bine mă simt în cărţile mele de ficţiune, „Bătrânul şi umbra", „Cântăreaţa cheală avea perucă", „Hotel Boccaccio". Dar am fost fascinat de unele întâmplări din realitate, şi am scris sub constrângerea adevărului, „Nu trageţi în dinozauri", „Kisselef 10. Fabrica de scriitori", „Un şlep în derivă", „Mireasa Neagră".

- Ce fel de proză faceţi dv.?

- Şi stilul meu s-a schimbat. De la fraza amplă, cu meandre, cu bulboane, cu viroage, bogată în metafore, epitete, tropi şi alte figuri de stil, la fraza simplă, chiar eliptică. Metafora s-a mutat din cuvânt în substanţă... Lumea se grăbeşte... Cititorul nu mai are timp de petrecut nici chiar în pagini frumoase...

- Ce scriitori v-au marcat modul de a concepe proza pe care o scrieţi?

- Citesc cu pasiune. Nu ştiu ce a trecut din fiecare scriitor în mine. Cred că datorez câte ceva fiecărui volum pe care l-am răsfoit. Literatura nu este numai artă, ci şi meserie. Şi meseria se fură. Sunt hoţul neprins, care nici el nu ştie ce a şterpelit!...

- Sunteţi mulţumit de felul în care criticii literari au scris despre opera dv.?

- Nu prea au avut cum, cărţile mele sunt tipărite, de obicei, în edituri fără difuzare, neexistând în reţea, în librării, în redacţii, la adresele criticilor, rămân necunoscute. Există, totuşi, şi excepţii. Despre „Kisselef 10. Fabrica de scriitori" s-au publicat cronici în 18 reviste culturale, şi toate favorabile.

- Au existat piedici în ceea ce priveşte activitatea dv. literară? Ce persoane v-au nemulţumit? Aveţi de mulţumit cuiva? Dar dv. aţi greşit faţă de cineva?

- O tovarăşă redactor mi-a respins o lucrare pe motivul că lupii sovietici nu atacă oameni. Era o naraţiune cu asemenea întâmplare. Argumentul meu că aceste animale din restul lagărului socialist încă nu au ajuns la un astfel de nivel de conştiinţă, n-a avut darul s-o convingă. M-a dat afară. Dar mi-a făcut totuşi o favoare, nu a chemat paza şi nici nu mi-a comunicat numele. Ani şi ani mi-au zăcut cărţile prin edituri.

- V-a ajutat, după revoluţiune, Uniunea Scriitorilor cu ceva în activitatea dv. literară?

- Am să răspund tot printr-un exemplu. Bănuiam că jocurile sunt făcute, că premiile sunt stabilite înainte de jurizare, dar mi-am încercat totuşi norocul cu ultima carte. Doamna de la Uniune care mi-a primit-o mi-a arătat un loc unde s-o pun. Am găsit-o tot acolo după câteva luni, neclintită şi prăfuită. În rest, tăcere.

- Vi se pare că în perioada comunistă erau scriitori favorizaţi de sistem? Care ar fi aceia?

- Cei mai zeloşi. De le-aş înşira numele aici, n-ar încăpea în această pagină.

- Ştiu că aţi avut şi o constantă activitate publicistică în presa bucureşteană şi în cea piteşteană. Aţi slujit în vreun fel politica de partid? Nu aţi slujit-o? Aţi avut probleme din partea partidului unic?

- Literatura nu a fost prioritatea mea. Profesor cu renume, reporter în primul pluton de ziarişti, scriitor mai la urmă. Profesia mea este cea de dascăl. Pentru aceasta m-am pregătit temeinic şi permanent şi am avut succese. În literatură am rămas mereu un amator. Rezultatele, pe măsură. În ierarhia literară, cam pe al treilea raft. Am avut porţi deschise. În *România liberă, România literară, Flacăra, Luceafărul, Contemporanul, Cronica, Convorbiri literare, Viaţa românească*, revista *Argeş*, presa locală. Rubrică permanentă la Radiodifuziune. Pentru unele articole critice, am avut probleme. Un prim-secretar de partid mi-a cerut să părăsesc judeţul în 24 de ore pentru că am demascat abuzurile unui primar, fost comunist în ilegalitate. Altul m-a acuzat de sabotaj economic. Dincă-Teleagă s-a înfuriat că am scris despre actele de corupţie ale unui regizor, director de teatru, preşedinte al Consiliului culturii şi membru al Biroului judeţean de partid... Nu mi s-a îngăduit niciodată o excursie peste hotare.

Literatura făcea parte din ideologie. Scriitorii erau socotiţi activişti de partid. Direcţiile de creaţie, stabilite. Comandă socială. Vigilenţă. Editurile şi revistele, patronate. Finanţările, dirijate. Însă, dacă sistemul era păcălit, demascarea era făcută de pârâtorii care stăteau la pândă. Cartea mea „Bătrânul şi umbra" apucase să ajungă în mâna cititorilor când a început cabala. Acuzaţia era foarte gravă, de propagandă împotriva politicii partidului de comasare a satelor. Redactorul de carte, Nicolae Sorin, judecat într-o comisie a CC al PCR a fost atât de tensionat încât i-a plesnit un vas în creier chiar în şedinţă. Dus la spital, a rămas paralizat şi nu a mai trăit decât câteva luni. Eu am scăpat scărmănat, dar nevătămat, şi am fost interzis la publicare în mod tacit.

- Mai toţi scriitorii şi ziariştii au sporit arhivele CNSAS. Nu sunteţi interesat de dosarul dv.? Unii şi l-au scos şi l-au publicat, alţii l-au scos şi i-au acoperit chiar ei pe informatori, alţii l-au scos şi îl păstrează pentru viitoarea epocă de aur... Dv. aţi avut probleme cu Securitatea?

- Nu mi s-a cerut niciodată vreo informaţie scrisă sau verbală despre cineva sau ceva. Am fost ocolit, nu ştiu din ce pricină. Cum să am dosar? Dacă cineva îl găseşte, îl rog să-l facă public.

Am fost arestat, închis, torturat de Securitatea din Găeşti şi din Târgovişte, pe când eram încă în şcoală. După care, m-am simţit în permanenţă supravegheat, dar n-am fost anchetat şi, în mod ciudat, nu mi s-a cerut să colaborez.

- Cum caracterizaţi activitatea Filialei Piteşti a USR?

- Nemulţumiţi au dreptul să fie cei care au rămas pe dinafară. După mine, unii dintre ei nu scriu mai puţin şi mai rău decât alţii cu legitimaţie. Dar le va veni şi lor rândul. Eu nu sunt nici încoronat, nici ostracizat. În ceea ce mă priveşte, totul decurge normal.

Interviu realizat de
Dorina MIHAI

…Şi iar am făcut armata…*



De ce alege cineva să citească o anumită carte? Îi este recomandată de cineva sau ceva, îi trezeşte curiozitatea prin ceva anume?

În cazul de faţă, am ajuns la **Baştanii** pe două căi convergente: mi-a recomandat-o, pe facebook, pagina Paraşutiştilor de la Boteni şi, tot pe facebook, m-a făcut curios ilustraţia de pe copertă: o caricatură (desen de **Ion Liviu Otânceală**) reprezentând doi paraşutişti militari sărind (măturaţi) dintr-un AN-2, „survolat" de semnul de armă al Paraşutiştilor. Simbolul este clar: urma să mă întâlnesc cu un text în acelaşi timp foarte serios şi foarte... serios miştocar.

Cum adică, stai puţin... e o carte documentară? un roman satiric?

De fapt, nu e niciuna dintre acestea. E, pur şi simplu, cartea unor băieţi care au devenit bărbaţi devenind paraşutişti militari. Adică... baştani. Adică?

Trebuie explicat termenul: pentru marea majoritate a românilor, cuvântul „baştan" (scris cu minusculă) trimite la bogătaşi turci, eventual patroni de echipe de fotbal. Pentru cei mai puţini, care au auzit de istoria contemporană a armatei române, Grigore Baştan este un general de paraşutişti, cel care a impus arma aceasta şi i-a adus respectul necondiţionat al militarilor români, indiferent de culoarea uniformei, pentru că a făcut din paraşutişti o armă de elită. Este omul care a comandat prima unitate de paraşutişti din armata populară (citat www.aviatori.ro), inventatorul şi pilotul de încercare a două tipuri de paraşută (B.G.-7 şi B.G.-3), deţinătorul unor recorduri greu de egalat chiar şi cu tehnica actuală. Este omul despre care se spun o mulţime de legende, adevărate sau născocite (exagerate?). Şi este omul pe care paraşutiştii armatei române îl cunosc din pozele expuse în cazarmele armei, a cărui celebritate o preţuiesc ca fiind şi a lor, proprie.

Cine sunt „baştanii" lui Ion Liviu Otânceală? Sunt nişte tineri recrutaţi, în toamna lui 1988, din diferite regiuni ale Republicii Socialiste România, cu mai multă sau mai puţină ştiinţă de carte, cu mai multă sau mai puţină ştiinţă a vieţii, aduşi de obligaţia satisfacerii stagiului militar sub drapelul unei unităţi de paraşutişti din „Viforeni". Aici, ei schimbă haina civilă cu uniforma albastră, schimbă obiceiurile de acasă cu cele înrădăcinate, de multe zeci de ani, în cazărmile româneşti.

Acum trebuie să încerc să justific titlul dat însemnărilor de faţă. Cu doar câţiva ani înainte, şi eu am trecut prin aceeaşi încercare. Patria m-a trimis să petrec nouă luni de viaţă, pentru a învăţa cum s-o apăr, într-o unitate a altei arme de elită a oştirii române, cercetarea. Iar acum, cartea despre care discutăm, m-a „încorporat" din nou, m-a smuls, aproape brutal, din existenţa mea de calm profesor de liceu, pentru a mă trimite din nou la instrucţia soldatului, apoi a subunităţii, pentru a mă îngropa sub munţi de veselă cazonă sau de cartofi, pentru a mă obliga să fac sectoare, având în vedere că femeile de serviciu au fost trimise în concediu, punându-mi în gură o „mărăşească" sau un „carpaţi", ca posibilitate de evadare, forţându-mă să găsesc, prin orice gard şi orice mijloace, un drum spre lumea liberă, unde să mă orientez, cum-necum, spre un supliment de hrană şi, mai ales de băutură, sau spre inima şi corpul unei femei.

Am făcut-o, pentru că asta face orice soldat. Mai mult, dacă eu personal, ca „terist", am scăpat de asuprirea celor din „ciclul doi", acum nu am mai avut pe unde s-o întorc şi am fost nevoit, odată cu personajele, să fac bocancii, să spăl uniforma şi să le dau de mâncat şi de băut „elefanţilor", pentru că eram un „biban" (virtual) ca toţi bibanii.

Dacă l-aş întâlni pe autorul romanului am avea ce discuta. L-aş întreba dacă nu cumva am făcut armata împreună. Sau dacă nu cumva, prin RSI-ul predecembrist stătea scris că peste tot, în orice regiune a ţării şi la orice armă, militarii în termen trebuie să treacă prin aceleaşi aventuri.

Paraşutiştii de la „Viforeni", ca şi cercetaşii de la Corbu, aveau printre ei şi copii sfrijiţi, alintaţi de mamele lor, dar şi tineri cu palmele deja bătătorite de muncă; băieţi imberbi, pe care gradatul îi forţa să se bărbierească, fără a ţine seama de starea lor reală, dar şi tineri cărora li se lipea vata de obraz la câteva ore după programul de dimineaţă; fomişti care lustruiau toate farfuriile de pe masă, chiar dacă ştiau că primii lor beneficiari scuipaseră în ele, dar şi sclifosiţi care refuzau „norma de masă", preferând pachetul de acasă (pe care încercau, cu disperare şi fără prea mult succes, să-l salveze de rapacitatea colegilor); gradaţi „valabili", dar şi unii îmbătaţi (şi) de mania grandorii; ofiţeri capabili, foarte calificaţi, buni pedagogi, buni psihologi, a căror relaţie cu militarii în termen devenea din ce în ce mai omenească, păstrându-se, însă, disciplina militară, dar şi cadre care îşi bazau autoritatea nu pe calităţi, ci pe defecte umane.

La Corbu, ca şi la „Viforeni", era o gaură în gard, pe unde se căuta o iluzorie şi pasageră libertate, încheiată pe „ţambal"; era o GA(Z) unde se mai consumau din resursele fizice şi psihice ale soldaţilor; era un serviciu de gardă, cu numărul 1 la Drapel, sub ochii comandanţilor, dar şi cu posturi în câmp, la obiective pe care, din fericire (pentru santinele, dar şi pentru eventualii intruşi), nu le ataca nimeni, cu incidente la posturi, la rastel şi în corpul de gardă; erau pedepse (niciodată recompense); era un vorbitor, lângă postul de control, unde se vărsau lacrimi de bucurie şi tristeţe – uneori de disperare. Erau scrisori, culcaturi, flotări, salturi înainte, noroi (pe câmp, pe uniforme, în armele de infanterie); erau magazii cu efecte şi cu alimente, încuiate cu

lacăte mari, agățate de gratii groase. Erau militari care „uitau” să revină din permisie și alții care, bucurându-se de încrederea ofițerilor, plecau să-i aducă. Erau și militari piloși, care scăpau de sectoare sau gărzi, sărind, semi-oficial, gardul pentru a ajunge la locuința apropiată pentru ei – ce dacă ceilalți trebuiau sa numere „greșit”, ca să-i scoată, la apelul de seară, sau să facă „planton doi” în locul lor...

În sfârșit, la „Viforeni” soldații, gradații și cadrele vorbesc exact aceeași limbă ca la Corbu. Limbă (și limbaj) care le intră atât de mult în caracter încât o vorbesc și dincolo de gardul unității, cu familia, cu iubita, cu prietenii, uitând să schimbe dicționarul după ieșirea din mediul cazon. Mai mult, persoanele și personajele gândesc exact la fel, pentru că eu, cititor, am anticipat, fără să-mi dau seama, unele dintre replicile personajelor.

Pentru a închide paralela dintre cele două locuri și momente, atât militarii de la Corbu, 1977, cât și cei de la „Viforeni”, 1989, au avut evenimentul real de luptă: unii, cutremurul cel mare de la 4 martie. Ceilalți, războiul cu inamicul invizibil din zilele lui decembrie 1989. Asemănarea... se oprește aici, pentru că cercetașii nu au avut victime în rândurile lor.

Probabil că deja mi-am explicat satisfăcător titlul și poziția față de cartea în discuție. Acum trebuie, încercând să fiu cât mai obiectiv, să discut și despre textul literar.

Concepută ca narațiune subiectivă, povestirea este susținută nu de unul, ci de mai mulți dintre eroii ei. Scriitorul îi definește încă de la început, citând din (nu știu cum se cheamă în limbaj ofițeresc, profesorii o denumesc) fișă psihopedagogică a fiecăruia. Citit a priori și ca atare, „cuprinsul” este o listă neinteligibilă de nume proprii. Reluat de fiecare dată, pentru regăsirea paginii sau pentru segmentarea narațiunii, cuprinsul își dovedește utilitatea. Deși linia povestirii fiecărui „eu” în parte poate fi scoasă din context, pentru a face obiectul unui text în sine, „jurnalele” individuale (am folosit ghilimele pentru că, de fapt, relatările nu sunt „scrise” de naratori și nu sunt reconstituite de scriitor – mai mult, unul dintre acești povestitori nu trăiește destul pentru a-și nota amintirile) nu trebuie separate. Nu citim poveștile unor indivizi, ci istoria unui grup, care nu este rotundă decât prin intercalarea, sincronizată, a punctelor de vedere personale.

Evoluția personajelor este absolut verosimilă: ajunși într-o cazarmă, străini unul pentru celălalt și străini în locul denumit „unitatea de parașutiști de la Viforeni”, din adversari devin camarazi, din străini devin o familie, din „bibani” devin „baștani”. Din tineri civili îmbrăcați în haine ostășești devin adevărați soldați, gata să lupte – chiar dacă motivul pentru care mor în luptă este discutabil. Satisfacția supremă – aceea de a primi brevetul de calificare în meseria de „baștan” – este descrisă în unul dintre acele fragmente de text considerat „punct culminant” al narațiunii. De fapt, în cariera acestor tineri, există mai multe puncte culminante: prima întrevedere cu un ofițer, primul salt din AN-2, care este, în același timp, și prima întâlnire cu moartea unui camarad, apoi prima ieșire (permisie) în lumea civilă, devenită, brusc, dacă nu ostilă, măcar indiferentă la trăirile soldaților îmbrăcați, pentru câteva zile, în blugi, tricou și adidași, brevetarea ca parașutiști militari, cu alte cuvinte militari de elită ai unei arme de elită, egali, dintr-un anumit punct de vedere, cu ofițerii superiori de la aceeași armă, sărind, împreună cu ei și echipați la fel, din același avion; și este momentul culminant pentru care militarii, de toate gradele, deși erau pregătiți să devină luptători, s-au dovedit cu totul și cu totul nepregătiți: luptele pentru apărarea Televiziunii, episod pe care, din afară, îl cunoaștem, sau credem că îl cunoaștem cu toții. Toate aceste episoade sunt descrise la persoana I, din punctul de vedere al celui care le trăiește, dând seamă, în același timp, și de ce simt personajele observate direct, cele care nu participă la redactarea cărții.

Dar romanul nu este numai o carte despre soldați, ci și, sau de fapt, mai ales, o carte despre oameni. De aceea nu putem uita celelalte clipe care, deși nu au legătură cu armata, trasează personalitatea tinerilor: o dragoste, o beție, o bătaie, moartea unei iubite sau despărțirea de alta...

Dar, mai ales, sunt cei doi camarazi pierduți în misiune, și sunt trăirile, greu de descris, poate și mai greu de înțeles din zilele revoluției. Pentru tinerii baștani, aceea nu e o revoluție, sau, în tot cazul, nu e revoluția lor. E o misiune de luptă greu de executat, împotriva unui inamic invizibil și neidentificabil, e perioadă de spaimă intensă, de frig, de foame, de frustrare, de indiferență, de revoltă. Iar pentru cititorul care, ca și mine, a făcut revoluția la televizor, înțelegând-o la fel de puțin ca și parașutiștii din roman, intensitatea povestirii re-creează noaptea de 22-23, cu anunțurile televizate care îmi ridicau tensiunea, chiar dacă nu știam de ce – sau, poate tocmai de aceea.

Judecând cartea, apreciem priceperea de a scrie a autorului, care reușește să facă o carte „care nu se lasă din mână”. Limbaj – care, cum am mai spus, este specific mediului descris, efect – estetic și afectiv – asupra cititorului, competență (autorul este parașutist militar în rezervă), toate fac din „Baștanii” o carte valoroasă. Unele anacronisme, adică termeni care nu apăruseră încă atunci, sunt de înțeles și aș spune că nu sunt dăunătoare, poate contribuie la o mai bună receptare de către cititorul anului 2015, adică unul care aparține altei epoci și altei lumi.

Aș mai spune două vorbe despre epilogul romanului, care, deși aduce o lămurire așteptată asupra destinului ulterior al personajelor, cred că strică, într-o oarecare măsură, efectul tragic atins prin relatarea misiunii reale de luptă de la Televiziune. Dar autorul a ales și a avut, cu siguranță, motivul lui să o facă. De fapt, sigur, el a reușit o diluare a adrenalinei acumulată în capitoul precedent, a subliniat legăturile afective imposibil de desfăcut dintre foștii camarazi de arme, și a creat și posibilitatea de a dedica romanul ofițerului care, din inamic public cum îl credeau recruții la prima întâlnire, a devenit camaradul lor.

Trăgând linie pentru concluzie, o să spun că recomand cartea tuturor, sigur, cu micul cerc roșu cu conținutul „18”, care nu o să-l interzică celor care nu au vârsta majoratului, din contră, o să-i atragă. Tinerii din ziua de azi vor afla și vor înțelege cum deveneau bărbați tinerii din ziua de ieri...

Mihai-Atanasie PETRESCU

* Ion Liviu Otânceală, *Baștanii*, București, Editura eLiteratura, 2014.

Marilena LICĂ-MAŞALA – 60

Viforniţa*



Crochiu de
Romulus Constantinescu

1

Viscolit, troienit, nămeţit, stihiit a nins făurar, peste întoarcerea ei în ţară. Cu pleoapele strânse, ascultă. Buimacă, încearcă să-şi amintească unde se află. Dacă visează? Îşi lasă gândul, domol, să coboare din basmul somnului. E-ntâiul de strajă, la pândă. În preajmă, sunete neştiute aşteaptă desluşire. Culorile răsăritului îi pătrund genele. Nu îndrăzneşte să-şi mişte pleoapele. De teamă să nu le dezlege curcubeul.

Ritmicul tic-tac îi învăluie fiinţa. Somnoroasă, îşi aduce aminte de un alt tic-tac ce-o înfiora, cândva, pe mama ei. Văduvă, venise în vizită, să-i mai vadă. Ca în romanţa dânsei preferată, cu nuci în coş, vreo două sute, şi veşti din satul lăsat în urmă. Pasăre îşi dorea, din când în când, să fie. În zbor să vină, să se-ascundă, la streaşina vieţii copiilor săi. Să-i privească, fără s-o vadă, prin fereastră. Să vadă cu ochii ei: le e bine?

2

Ce şi-ar putea dori mai mult o mamă? Să-şi ştie copiii bine. Mai ales fata. Fata ei. „Fata mamii", îi spunea. I se făcea dor de copii şi de nepoţi. Îi era dor. În fiece zi. Îi iubea peste măsură! Când pleca, ştia tot satul. Sătencele stăteau la vorbă, uneori, pe marginea şanţului. Mai rar vedeai alături de ele şi câte un om. Când apărea mama ei, se ridicau în picioare. Din bună cuviinţă. În semn de respect. Trecea *Doamna*. Profesoară. Învăţătoare. Întâia femeie primar din istoria comunei.

- Unde mergeţi, Doamnă?, întrebau sătencele.

- La oraş, să-mi văd fata şi nepotul!, răspundea, cu mândria ei cuminte, de mamă.

În micuţul apartament din Trivale, nu-i putea oferi alt pat decât pe-al său. O canapea extensibilă. Din toată truda ei, a lor, a trei generaţii, atât mai era în stare Tudora să-i ofere: odihnă pe o canapea. Iar odihna nu-i era odihnă. Se simţea stingheră în rătăcirea fetei ei. Şi-o aminteşte, într-o seară, înainte de culcare.

- Ce frumos bate ceasul din perete trecerea timpului! A timpului meu, a timpului nostru!, a rostit.

Incurabilă romantică îi era mama! Îndrăgostită de bine şi de frumos. Să fi ştiut Tudora, atunci, ce taină grea îi ascundea gândul ce măsura trecerea clipelor! Clipele sale alături de fata ei. Ultimele. În liniştea odăii! Odaia ei, de fapt. N-a ştiut. I-a ascuns. Trecerea îi era aproape de hotarul veşniciei. Nu i-a spus. Dar ea? Ce fel de fată i-a fost, de n-a înţeles?!

3

Prinse-n lumina dimineţii, pleoapele îi clipesc peste vechi amintiri, iată, ce mai dor încă. I se întâmplă ori de câte ori se întoarce în ţară. Când îi va trece? De i-ar trece... Pala dimineţii prezente împlântă răsucind întrebarea:

- Unde te afli, Tudora?

Nu răspunde. Nu vrea.

Se-ndură să-şi slobozească pleoapele din strânsoarea luminii. Jucăuşe raze se răsfiră din tinereţea ca un nimb roşietic a soarelui de iarnă. Priveşte ceasul de pe noptiera ce-i stă la îndemână. E 7:30. „Târziu", gândeşte.

Aşteaptă, doreşte, de-o viaţă, o viaţă de om, două braţe de om. Făptuind mângâiere dimineţii. Să vină, să-i dea sens dimineţii.

Aşteaptă degeaba. Nu va veni, deşi e alături. Iese, binişor, în salon. Ascultă. În liniştea din casă desluşeşte un singur sunet ştiut. Răsuflarea lui. Venind dinspre camera cealaltă, aflată la apus. Curios! Odăile lor aştri stau, ca braţele trupului. Ridicate de-a latul osiei casei. Ei i-a dat răsăritul, sieşi apusul. De ce şi-o fi ales apusul? Dintre atâtea puncte cardinale?

Merge prin casă, fără mult zgomot. Să nu-i tulbure somnul! Nu ştie la ce oră s-o fi dus el la culcare. Pune la fiert apa pentru cafea. Aragazul lui o amuză. Flacăra ochiului se aprinde cu scânteie. Un model la modă acum, în ţara ei. L-a găsit şi în satul natal, la o verişoară a mamei. Neam de neam învăţători. A invitat-o să mănânce împreună de prânz, în „biroul" dumneaei: bucătăria. Acolo i-a arătat „bijuteria" de care era foarte mândră: aragazul cu scânteie. La ţară, femeile au *bijuteriile* lor cu care se mândresc. Alte valori. Alte comori.

4

Şi-a fiert cafeaua pe un aragaz asemănător, întâia oară, în Italia. Italia! Ultimul cadou dăruit de mama ei. Renaşterea. Da, acolo a renăscut, în octombrie. În octombrie a adus-o pe lume mama ei. Timp din viaţa ei îi pregătise, octombrie de octombrie, torturi, decenii. Acum, îi dăruia Italia. Mama ei ştia. Se pregăteau de-asfinţit. Şi mama, şi anul.

Anno Domini Nostri Iesu Christi 2003. Doar ea nu înţelegea. A înţeles târziu. Prea târziu. Numărătoarea dădea semne de osteneală. Lucidă. Prea lucidă era mama ei. Şi-a vândut livezile, să-i salveze viaţa. Şi lemnele de foc, ca să-i dea bani de drum. Oasele-i trudite aveau nevoie de căldură. Cărui om nu îi trebuie căldură, iarna? Dar unei femei de 70 de ani? Şi-a dat mama ei lemnele de foc. N-a ştiut. Doar s-o urnească *de acolo*, de unde îi era rău. Nu vedea. A văzut într-un târziu. Prea târziu. Îi spusese mama ei... Dar nu a crezut-o.

Era inima ei. Inima ei, inimă de mamă iubitoare! Ştiindu-i inima frântă, inima nu-i mai bătea a inimă. Bătea a durere-ndurerată, inimă de mamă îndoliată. Era viaţa ei. Viaţa ei! Ştiind-o fără noroc, viaţa ei nu mai era viaţă. A rugat-o să se urnească *de acolo*. Să plece. Să-şi caute norocul. Să-şi înduplece norocul. S-a sacrificat pentru ea. Fără să-i spună. S-a ascuns de ea, de fata ei, pentru întâia oară. Ea, mama ei, care îi împărtăşise mereu toate tainele. Visele. Lacrimile. Durerile. Bucuriile. Dorinţele. Supărările. Plânsul. Şi-a ascultat mama. Pentru a doua oară-n viaţă. „Iartă-mă, mamă!", rosteşte, încet, Tudora.

- Îndatorată-ţi sunt, mamă! Roma! M-ai chemat acasă. Am venit. Ca să mă vezi, pentru ultima oară. Mâna slabă, doar piele şi os, ţi-am sărutat! Mamă! Şi-oi săruta-o până-n trecerea vieţii. Şi tălpile. Zi de zi. Ca să mă ierţi... Tu, creştină, m-ai iertat, mi-ai iertat fărădelegea. Eu, păgână, nu mi-o iert. Un leac. De-ar fi un leac! Să pot să-mi iert necazul pricinuit mamei.

Fericirea! Atât îşi dorea mama sa, să o vadă la casa ei, fericită. Se va strădui să fie fericită. Trebuie să-şi caute fericirea. Măcar în memoria mamei.

* Din volumul în pregătire „Trecutele găsiri. File de jurnal"

S-au întâmplat la Centrul Cultural Piteşti…

■ Concursul *Cupa Chinei la Şah*, ediţia a III-a, prilejuit de Ziua Naţională a Republicii Populare Chineze. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Asociaţia Română de Tineret *Muntenia*. Coordonatori: Valentin Uruc, preşedintele Asociaţiei Române de Tineret *Muntenia* şi referent Marius Chiva, redactor-şef revista-document „Restituiri" - 1 octombrie.

■ Spectacol literar-muzical dedicat Zilei Internaţionale a vârstei a treia. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, Grupul Vocal *Armonia* şi Ansamblul Folcloric *Doruri Argeşene*. Coordonatori: col (rtr) Nicolae Perniu şi Florica Bratu -1 octombrie.

■ Spectacole sub egida tradiţionalei manifestări „Toamna Piteşteană". Organizatori: Primăria Municipiului Piteşti, prin Centrul Cultural Piteşti - 2-4 octombrie.

■ Spectacol de folclor, susţinut de Valentin Grigorescu, Rodica Oprican, Victor Buştean, Ionuţ Cârstea, Daniela Cernea - 2 octombrie.

■ Spectacol de folclor, susţinut de Grupul Vocal *Zavaidoc*, Cristina Turcu Preda, Valentin Grigorescu, Violeta Dincă, Iulian Ghiţă, Diandra Popaiacu, Cristina Voicu - 2 octombrie.

■ Spectacol de muzică tânără, susţinut de Alexandra Leu, Georgiana Costache, Janina Spiridon, Ana Manole, Narcisa Bucur, Anemona Olteanu, Claudia Maria Guţu, Laurenţiu Popa, Trupa de Rock *Lime*. Coordonator: cantautor Tiberiu Hărăguş - 3 octombrie.

■ Spectacol de folclor, susţinut de Ansamblul de Copii *Zavaidoc*, Grupul Vocal *Armonia*, Grupul Vocal *Zavaidoc*, Ansamblul Folcloric *Doruri Argeşene*. Coordonator: prof. Valentin Grigorescu - 4 octombrie.

■ Proiectul cultural-educativ *Exprimare şi comportament cu scriitorul Ioan Nelu Vişan*. Coordonatori: scriitorul Ioan Nelu Vişan şi referent Marius Chiva - 5 octombrie.

■ Colocviul cu tema *Incursiune în istoria tăcerii,* în cadrul proiectului cultural-educativ, sub genericul *Istorie şi istorii cu Marin Toma*. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie *Armand Călinescu* şi redacţia revistei-document Restituiri. Coordonator: lector univ. dr. Marin Toma - 6 octombrie.

■ Lansarea volumului de versuri *Inima de ametist*, autor medicul poet Adrian Mitroi. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, Liga Scriitorilor din România şi de Expresie Română de Pretutindeni-Filiala Argeş şi Grupul Vocal „Armonia". Coordonator: referent Marius Chiva - 8 octombrie.

■ Spectacole sub egida tradiţionalei manifestări „Toamna Piteşteană". Organizatori: Primăria Municipiului Piteşti, prin Centrul Cultural Piteşti - 9-11octombrie.

■ Spectacol de folclor, susţinut de Ansamblul Folcloric de Copii *Zavaidoc*, Ansamblul Folcloric *Doruri Argeşene*, Alexandra Penescu, Nina Săvulescu, Mariana Popa, George Popescu. Coordonator: prof. Valentin Grigorescu - 9 octombrie.

■ Spectacol de muzică tânără, susţinut de Cezar Ion, Ştefania Costache, Robert Chelmuş, Grupul Folk P620, Trupa Rock *Simbol*, Mihai Hoţescu, Andrei Bulf, Alina Vidroiu, Ioana Alexandra Guţu, Cristina Dumitrescu, Vlad Sandu. Coordonator: cantautorul Tiberiu Hărăguş - 10 octombrie.

■ Spectacol de folclor susţinut de Cristina Turcu Preda, Ramona David, Valentin Grigorescu, Rodica Oprican, Grupul Vocal *Zavaidoc*, Irinel Bican, Mitică Tavă. Coordonator: prof. Valentin Grigorescu - 11 octombrie.

■ Întâlnirea literară lunară sub genericul „Printre cărţile oamenilor de cultură argeşeni", invitat medicul poet Ovidiu Stancu. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Inspectoratul Şcolar Judeţean Argeş. Coordonator: referent Marius Chiva - 13 octombrie.

■ Spectacol literar-muzical, prilejuit de Ziua Bastonului Alb. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Asociaţia Nevăzătorilor din România-Filiala Argeş. Coordonator: Gabriela Martin, preşedintele Asociaţiei Nevăzătorilor din România-Filiala Argeş - 15 octombrie.

■ Cenaclul „Armonii Carpatine". Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, Liga Scriitorilor din România şi de Expresie Română de Pretutindeni-Filiala Argeş şi Grupul Vocal „Armonia". Coordonatori: redactorul-şef al revistei „Carpatica", scriitorul Nicolae Cosmescu şi coordonatorul Grupului Vocal „Armonia", col. (rtr) Nicolae Perniu - 15 octombrie.

■ Simpozionul cu tema *Criza imigranţilor şi Uniunea Europeană*, din seria dezbaterilor publice sub genericul *Lumea Azi*. Coordonator: referent Marius Chiva - 19 octombrie.

■ Medalion literar dedicat poetei Ana Blandiana, susţinut de poeta Denisa Popescu, în cadrul proiectului cultural-educativ „Recenzii". Coordonator: poeta Denisa Popescu - 20 octombrie.

■ Conferinţele Municipiului Piteşti. Invitat scriitorul D.R. Popescu. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Uniunea Scriitorilor din România-Filiala Piteşti. Coordonator: redactor-şef revista Argeş, scriitorul Dumitru Augustin Doman - 22 octombrie.

■ Festivalul de Muzică Folk *Trivale Fest*, ediţia I. Organizatori: Primăria Municipiului Piteşti, prin Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: cantautorul Tiberiu Hărăguş - 27 octombrie.

■ Clubul literar-artistic *Mona Vâlceanu*, invitat epigramistul Nicolae Petrescu. Coordonatori: prof. Gabriela Georgescu şi prof. Mona Vâlceanu - 28 octombrie .

■ Simpozionul cu tema *Societatea civilă vs Justiţia,* prilejuit de Ziua Internaţională a Justiţiei Civile. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, Curtea de Apel Piteşti şi Facultatea de Ştiinţe Juridice din cadrul Universităţii Piteşti. Coordonator: referent Marius Chiva, redactor-şef revista-document „Restituiri" - 29 octombrie.

■ Mişcarea culturală „Poarta către tine", sub deviza „O mână întinsă artei", ediţia a IV-a. Coordonator: promotorul cultural Sabina Laiber - 31 octombrie-1 noiembrie.

■ APARIŢII EDITORIALE: Revista lunară de literatură CAFENEAUA LITERARĂ (nr. 10/2015), Revista lunară de cultură ARGEŞ (nr.10/2015), publicaţia lunară INFORMAŢIA PITEŞTENILOR (nr. 10/2015).

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti

sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti
Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Corespondenţi:
Elisabeta BOŢAN (Spania)
Marilena LICĂ MAŞALA (Franţa)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1, sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013, Piteşti
Tel.: 0248/216348, 219976
Fax: 0248/210068

e-mail:
cafeneaua_literara2003@yahoo.com
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256, Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii. Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la S.C. Tiparg S.A., tel.: 0248/221.348, e-mail: office@tiparg.ro.

Fereastra

De dor



Mă gândesc la o după-amiază de toamnă târzie, aurită de razele soarelui, pe vremea când nu existau atâtea automobile şi străzile elegantului cartier Cotroceni erau invadate de linişte, ca uliţele unui sat adormit. Acolo am cunoscut, pe la începutul anilor ’80, Bucureştiul idilic, serenitatea şi armonia unui cartier elitist. Tei şi castani, platani şi brazi îşi împreunau coroanele deasupra curţilor, deasupra străzilor cu nume de doctori din alte timpuri. Toată revărsarea de frunze galbene era netulburată. Nicio undă de vânt nu se strecura prin cupola de aur. Mi se părea că pun piciorul pe un pământ nou, apărut din senin, la numai câteva minute de la coborârea din troleu. O limbă de pământ, între cheiul Dâmboviţei şi Dealul Cotrocenilor, îşi risipea grădinile şi casele îmbrăcate în iederă, unele oarbe de iederă, precum curgerea unei ape.

Umblam ca o păpuşă mecanică. Nicăieri nu mai văzusem atâta galben şi atâtea valuri de iederă, atâta rafinament arhitectural amestecat cu mirosul de pădure adâncă. *Quiet neighborhood*... Pentru că nu-mi amintesc ca liniştea aceea galbenă să fi fost întreruptă de un glas, de un foşnet, de un fâlfâit de aripă, nicidecum de motorul vreunei maşini. Doar un strat bogat de frunze şi cupola aceea de aur scăldată de lumina fantastică de după-amiază. Şi undeva, pe strada Dr. Frederic Joliot Curie, o casă cu ferestre scânteind în rame cafenii. Şi parcă nu mai rătăceam pe străzi cu nume de doctori din alte timpuri, la ceasul acela roşu ca rugina. Ceva dinăuntrul casei părea că se desenează pe ziduri. Clipele acelea de adâncă tăcere şi acel tempo interior, ca de poezie, sunt de nepreţuit.

De dor, astăzi mă „plimb” prin Cotroceni cu *google maps*. Găsesc acelaşi Bucureşti idilic, poate cu mai multe maşini elegante, ici-colo câte o cafenea, un bistrou, cu Biserica Sfântul Elefterie şi parcurile, slavă Domnului, cu copacii uriaşi în picioare.

Liliana RUS

Virgil DIACONU

Sleeping muse

My sweetheart is sleeping.
I creep into her dreams at night,
when she curls up
and my desperations unlock her legs.
Of course I imagine we shall be alone in our dream,
and only the snake of red apples will be between us.
That is why I imagine myself unlocking your legs,
waking up in the morning,
your breasts in my hands,
and the apples – still untouched –
fallen from above...

My sweetheart is sleeping. I creep into her dreams,
my desperations unlock her legs.
Yes, I move, unawares, from one world
into another,
I don’t even know if I am in the world of illusions,
or maybe in your arms, at night,
when the moon breaks into thousands pieces
against your breasts.

My sweetheart is sleeping.
She is curling up like a foetus in her dream,
and I only think of my birth, this very morning,
when she begets me in her sleep...

Muza adormită

Iubita mea doarme.
Eu mă furişez în visele ei, noaptea,
când se face ghem şi disperările mele
îi dezleagă picioarele.
Desigur, eu îmi închipui că vom fi singuri în vis,
că între noi nu va fi decât şarpele merelor roşii.
Aşa îmi închipui, cum îţi dezleg picioarele,
cum mă trezesc dimineaţa cu sânii tăi în mâini,
cu merele neatinse căzute de sus...

Iubita mea doarme.
Eu mă furişez în visele ei,
disperările mele îi dezleagă picioarele.
Da, eu trec pe neştiute dintr-o lume în alta,
nici nu mai ştiu dacă sunt în lumea fantasmelor
sau chiar în braţele tale, noaptea,
când luna se sparge în bucăţi de sânii tăi.

Iubita mea doarme.
Ea se ghemuieşte în vis ca un fetus,
ea mă naşte în somn.

Traducere în engleză de
Camelia MANEA